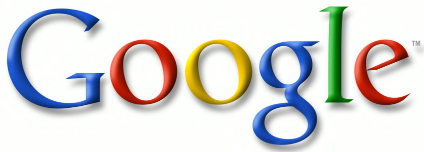
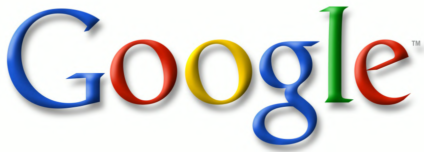
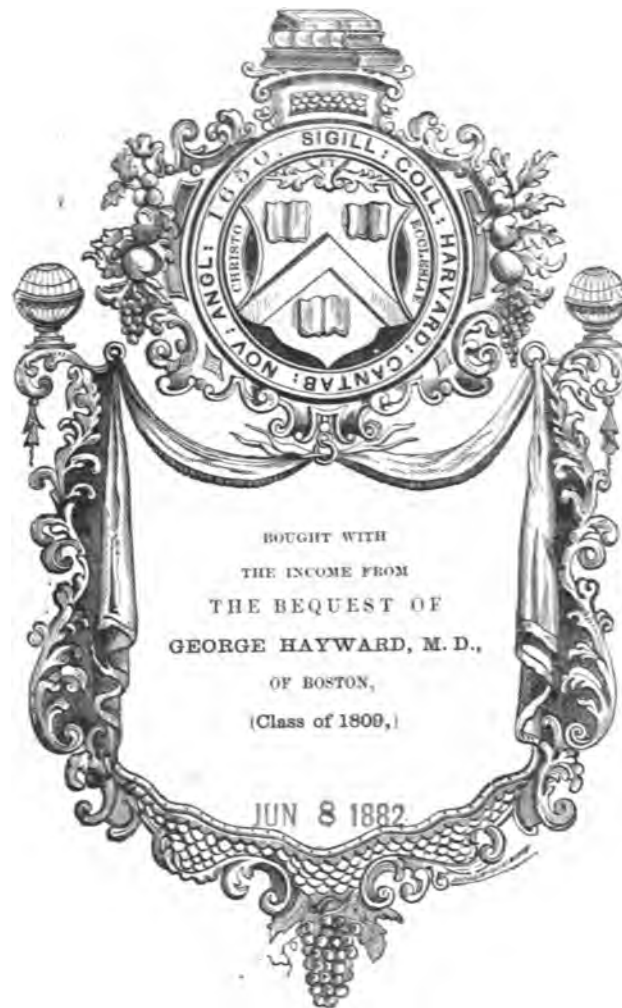





HARVARD
COLLEGE
LIBRARY.


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
GEORGE HAYWARD, M. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1809,)
JUN 8 1882

HOMER.

Von

Karl Frey.



Bern.
Stämpfli'sche Buchdruckerei.
1881.

Inhalt.

Zur Odyssee:

Die Zurückverwandlung des Odysseus.

Athene.

Theoklymenos.

Die Entstehung der Odyssee.

Zur Poetik Homer's:

Maximen.

Die Dreizahl.

Der Parallelismus.

Anmerkungen zu Heinrich Leuthold's Penthesileia.

I.

Zur Odyssee.

Die Zurückverwandlung des Odysseus.

«Es ist zu wünschen», sagt H. Bonitz pag. 78, «dass Kirchhoff die Zeit gewinne, seine Gründe zu entwickeln, aus welchen er die «spätere Fortsetzung», 13,*) 185 bis Ende, vom «alten Nostos», 1, 1—13, 185, trennt.» In der That giebt Kirchhoff pag. 496 nur wenige Andeutungen: «aus dem Mangel eines Hinweises» (des Procemiums auf die Ereignisse der sog. Fortsetzung) ist zu «folgern, dass, was als beabsichtigt nicht erwähnt wird, eben überhaupt gar nicht beabsichtigt worden ist... Die Erzählung, 1, 1—13, 185, ist durch eine Weiterdichtung in einem Sinne ausgedehnt, welcher der ursprünglichen Anlage fremd war». — Also weil das Procemium keine Hinweisung auf den Freiermord enthält, sprach auch das Gedicht des Procemiums von demselben nicht mehr, sondern schloss mit der Ankunft des Odysseus auf Ithaka. Ferner aber sagt Kirchhoff pag. 496: «der dichterische Werth der Fortsetzung steht tief unter demjenigen des ersten Theils»; nämlich der Dichter derselben «versteht seine Gesichtspunkte und Motive nicht festzuhalten» (pag. IX), und «aus diesem für sich allein völlig durchschlagenden Grunde ist es ganz unmöglich, Identität der Verfasser anzunehmen» (pag. 496).

Ich erkläre mich durchaus gegen diese Ansicht.

1) Ich sehe als Kern der Odysseus-Sage den Freiermord an; es ist mir ganz unmöglich, zu denken, Jemand habe die Odysseus-Sage in einem grösseren Gedicht darstellen wollen, nur ohne die Hauptsache, den Freiermord. Apollonius Rhodius verfährt zwar einigermassen so; er macht eine Beschreibung der weiten Reise der Argonauten hin und her, «und an Attika, Aulis, Euboea, Lokris vorbei gelangtet ihr froh nach Pagasä». Damit ist's bei ihm aus. Und ich bin gar nicht der Ansicht, dass diese Argonautica ein unangenehmes Gedicht seien; Eros waltet nicht übel darin; und alle Nereiden geleiteten die Argo durch die Meerenge von Messina, es umschwärmend, wie Delphine, Thetis selbst regierte das Steuer — ein prächtiges Spiel! — und Medea verliess das Vaterhaus bei Nacht, da redete mitleidsvoll Selene zu ihr. Das ist anziehende romantische Poesie. Und solcher Stellen lassen sich noch viele herauspflücken, z. B. der Besuch Aphrodite's bei Eros. Nur dieses

*) Die römischen Zahlen beziehen sich auf die Ilias, die arabischen auf die Odyssee.

Aufhören, sobald die äusserliche Reise zu Ende ist, lobe ich keineswegs. Das Gedicht ist ein grosses Fragment, ein Stück Kranz voll lieblicher Blumen; aber da ist doch keine gewaltsam zusammenbiegende und -rundende dramatische Kraft, wie in der Odyssee und in der Ilias; der Dichter hat Sinn für das einzelne romantische Kleine, aber keinen grossen Blick, um ein ganzes Schicksal zu überschauen. Wie werden uns Ilias und Odyssee ehrwürdig, gerade indem wir sie mit diesen Argonautica vergleichen! Und als Ganzes sind diese niemals etwas Massgebendes.

Dagegen verfasste Augias von Trœzene 5 Bücher «Nosten», und da wurde Alles erledigt: Diomedes und Nestor kehrten glücklich heim, Aias ertrank, Neoptolemos gieng zu Fuss zurück und wurde von Peleus wieder erkannt; Agamemnon kehrte heim und wurde ermordet; ja sogar Orestes rächte wieder den Vater und endlich kam noch Menelaos heim. — Das ist ein Gedicht, welches ohne Rest aufgeht.

Und es giebt Gedichte von deutschen Odysseus-Sagen. «Der edle Möringer», nur 40 Strophen, erzählt natürlich Ausfahrt und Heimkehr bis zur Versöhnung mit dem Herrn von Neifen. Der Verfasser würde ein sonderbares Gesicht gemacht haben zu der Zumuthung, er solle aufhören, nachdem Möringer wenigstens wieder in der Heimat angekommen sei.

Auch das Volkslied von Heinrich dem Löwen muss Abreise, Abenteuer, Heimkehr und Erkennung enthalten, da die Uebertragung Grimm's die Geschichte nach ihm erzählt und diese Dinge alle enthält.

Leider ist das unendliche Gedicht «Reinfried von Braunschweig» nicht ganz erhalten, nur die Erzählung der Abenteuer. Aber es nimmt mich Wunder, ob ein Forscher meint, die Heimkehr sei ausgeschlossen gewesen.

Ich halte, offen gesagt, ein Odysseus-Gedicht ohne Eintritt in's Haus, Erkennung, Freiermord für nichts, — für ein Unding.

Aber die Lieder Lachmann's?

Wenigstens der Gesang des Demodokos 8, 500 war kein Lachmann'sches Lied, vielmehr eine ganze Ἰλίου ἅλωσις von der Abfahrt der Griechen nach Tenedos bis zum völligen Sieg; — aber Odysseus, begünstigt von Athene, war die Hauptperson, — also eine «Eroberung von Ilios» in der Form einer Odyssee. Und so mag es kleine Odysseen gegeben haben, etwa in der Art des Gedichtes «der edle Möringer»; der eine führte darin das mehr aus, der andere jenes; der einzelne Dichter selbst bei Wiederholungen erweiterte hier und dort sein eigenes Gedicht; und eine Grösse Homer's war, dass er in gleichmässiger Ausführlichkeit den ganzen Nostos erzählte, ja ihn noch sich erheben liess auf den Nosten der andern Helden.

(Dieselben erscheinen in der ersten Nekyia, in der zweiten Nekyia; und B. 1—4 enthalten, für Jedermann zu sehen, nicht «Abenteuer Telemach's», wie A. Kirchhoff immer sagt, sondern Abenteuer der trojanischen Gefährten des Odysseus in der Form von Apologen Nestor's und des Menelaos. Was für Abenteuer erlebt denn Telemach?)

Drei Mal singt Demodokos. Auch der Hymnus auf Ares und Aphrodite 8, 266 ist gerade kein Beweis für die Behauptung Fr. Schlegel's, «dass das epische Gedicht auch in der Mitte endige,» oder dass das alte Volksepos weder Anfang noch Ende gekannt habe (s. Bernhardy II, 1, 52). Er ist vielmehr so abgeschlossen, wie eben Ilias und Odyssee selbst, — wenn Jemand überhaupt noch eine Widerlegung dieser unglaublichen Meinung Schlegel's und Lachmann's verlangt und nicht a priori so entschieden wie Göthe sagt (Briefwechsel mit Schiller, Nr. 306): «das epische Gedicht soll (nach der neuern Idee) keine Einheit haben noch fordern, das heisst nach meiner Vorstellung: es soll aufhören ein Gedicht zu sein.»

Ja, auch das dritte Lied des Demodokos 8, 75, der «Streit zwischen Odysseus und Achilleus», so wenig bestimmt es uns auch geschildert wird, braucht gar kein anfang- und endeloses gewesen zu sein. Schiller schreibt, ib. Nr. 461: «Es ist mir dieser Tage in der Odyssee eine Stelle aufgefallen, welche auf ein Gedicht, das verloren gegangen, schliessen lässt, und dessen Thema der Ilias vorhergeht.» (Nach den Scholien fand jedoch der Streit «nach Hektor's Tod» statt.) Ich meine auch, es war «ein Gedicht», so rund und vollständig, als gute Gedichte zu sein pflegen; ein Dialog über ein sehr anregendes Thema: was verdient den Preis, List oder Tapferkeit? und eine Entscheidung der Frage wurde nicht gesprochen; aber Agamemnon schloss die Disputation mit der frohlockenden Bemerkung, jetzt würden sie siegen, da das Orakel seiner Zeit einen solchen Streit als Bedingung des Sieges gefordert habe, und da diese Bedingung nun in Erfüllung gegangen sei. War das nicht ein völlig befriedigendes Ende? Was wollen wir denn mehr? Entspricht dieser glücklichen Abrundung nur ein einziges der achtzehn Lachmann'schen Lieder?

Und Phemios 1, 326 singt vollends «die Rückkehr der Achäer», keineswegs nur ein Liedchen vom Freiermord, sondern ein Gedicht wie dasjenige des Augias von Trœzene, ja geradezu wie unsere Odyssee.

2) Dass das Proœmium ein Programm des ganzen Gedichts geben müsse, glaube ich nicht.

3) Entscheidend aber wäre, wenn wirklich der dichterische Werth der Fortsetzung tief unter demjenigen des ersten Theils stünde. Nur wird es schwer sein, darüber zu disputieren. Dem Einen gefällt etwas, dem Andern nicht. De gustibus non est disputandum. Mein Urtheil könnte eben so subjectiv und gefühlhaft sein, als dasjenige A. Kirchhoff's.

Indessen Eine Meinung A. Kirchhoff's lässt sich doch schwarz auf weiss bestreiten und, ich meine, widerlegen: dass nämlich der Fortsetzer **vergessen** habe, Odysseus wieder zurückzuverwandeln. Und zwar scheint diese Meinung eine Hauptstütze jener ungünstigen Beurtheilung zu sein. A. Kirchhoff spricht ein paar Mal davon, pag. 559: «charakteristisch genug verstand er das selbsterfundene Motiv so wenig festzuhalten, dass er es gänzlich vergass, die Rückverwandlung des Helden in's Werk zu setzen». — Pag. 497: «charakteristisch ist es für das Gestaltungsvermögen des Dichters, dass gerade das von ihm erfundene Hauptmotiv ... vollständig vergessen worden ist». Und wenn ich das allgemeine Urtheil pag. IX mit diesen Aeusserungen vergleiche, so glaube ich wirklich: dieses Vergessen der Zurückverwandlung veranlasste A. Kirchhoff zu der oben angeführten allgemeinen Behauptung.

Von Verwandlung sprechen folgende Stellen:

13, 430: Athene berührt Odysseus mit dem Stab und verwandelt ihn.
16, 172: sie berührt ihn mit dem Stab und verwandelt ihn zurück.
16, 455: berührt ihn und verwandelt ihn zurück in die Bettlerfratze.
18, 70: *Ἀθήνη ... μελε' ἤλδανε.*
18, 355: Odysseus hat eine Glatze.
20, 194: er gleicht einem König.
23, 85—87: er kann, nach Penelope's Benehmen, keine Bettlerfratze sein, sondern sein Aussehen ist nur auf natürliche Weise verändert, durch die 20 Jahre seiner Abwesenheit (A. Kirchhoff).
23, 101: ebenso (A. Kirchhoff).

23, 155: er badet und sieht nun herrlich aus, wie nach seinem Bade bei den Phäaken, wie Telemach, 3, 465.

In der That: eine zaubernde Rückverwandlung, wie sie nach 13, 430 nöthig war, und wie sie 16, 455 wirklich erzählt, findet nachher nicht mehr statt. Und ich möchte so wenig als A. Kirchhoff 18, 70 und 23, 155 addieren, um sie herauszubringen; denn das Bad hat nur eine natürliche Wirkung, keine magische.

Also ist die Rückverwandlung vergessen, wirklich vergessen? Und der Dichter versteht nicht, seine Motive festzuhalten? Und er ist ein viel geringerer Dichter als derjenige des Anfangs? Und die Odyssee fällt in zwei Stücke auseinander?

Es ist sonderbar, wie verschieden der Antheil der Sage in Ilias und Odyssee bestimmt wird. Lachmann nimmt z. B. an, schon die Sage habe gewusst, dass ein ziemlich unbekannter Asios vor Troja dann und dann auf der linken Seite kämpfte. A. Kirchhoff dagegen glaubt nicht, dass die Reise des Odysseus vom äussersten Osten (12, 3) in die Unterwelt und seine Rückkehr wieder nach dem Osten Nachahmung des Sonnen-Mythus, also älteste Sage sei, dass also die Doppelabfahrt von Kirke auf gar keine Weise darf angefochten werden, — und reisst dann ganz grob B. 10 und B. 11 von einander. — Und hier scheint er anzunehmen: dass Odysseus in Lumpen und durch die Mühsale der 20 Jahre verändert heimkehre, sei nicht ein Stück der Sage, sondern Erfindung des Dichters. Ich glaube aber: das war gewiss Sage.

Wie der «edle Möringer» als «ein ellender bilgerein», das Almosen heischend, heimkehrt und ebenso Heinrich der Löwe: genau so Odysseus.

Nun aber stellen wir uns die Sache vor!

Ein Dichter wollte die Heimkehr des Odysseus erzählen, er musste ihn schliesslich der Sage gemäss als Bettler in sein Haus bringen; aber vorher, auf seiner Reise, lässt er ihn zu vielen andern Leuten kommen, sei es, dass das schon die Sage forderte, sei es, dass Er es erst schön fand. Odysseus aber im Ausland sollte nicht missachtet werden, besonders bei einem Alkinoos, sondern mit den schönsten Geschenken versehen, schön gekleidet und in jeder Weise durch Baden und reichliche Speise und Trank hergestellt und geehrt werden; das verlangte sein Heldenstand. Er erschien also glänzenden Aussehens wieder in Ithaka — und doch verlangte die Sage, dass er als «ellender bilgerein» heimkomme. Es wird Niemand annehmen, dass nicht schon die Sage den Aufenthalt auf Scheria enthielt; also widersprach sich schon die Sage. Oder wenn ihn erst der Dichter eingelegt hätte, so widersprach sich seine Geschichte. Was war zu thun? was blieb in beiden Fällen dem Dichter Anderes übrig als eine Verwandlung des glänzenden in einen bettlerhaften Odysseus? Natürlich durch Freundin Athene und natürlich nicht nur halbwegs, sondern auch so, dass man es merkte: aus dem glänzenden Odysseus wurde geradezu, wie A. Kirchhoff sagt, «ein blödsichtiger und glatzköpfiger Greis».

Diese Verwandlung **konnte** aber gar nicht aufgehoben, eine Rückverwandlung kann gar nicht in's Werk gesetzt werden, weil eben die Sage gebot, dass er wirklich als ein armer Mann heim komme, wie Heinrich der Löwe und Möringer; weil das Bettler-Aussehen ein natürliches ist, so gut als das glänzende.

Stillschweigend lässt darum der Dichter den durch Zauberei geschaffenen Bettler in den natürlichen übergehen; den Ueberschuss aber an Bettlerhaftigkeit: die Glatze, das blöde Gesicht u. s. w. wollen wir ihm nicht übel nehmen; — der kommt eben vom Zauber her! Und es ist wohl Taschenspielerei, was Homer da treibt, indem er uns leise den natürlichen für den verzauberten Odysseus giebt; aber er war durch die Sage, die von ihm einen zuletzt bettlerhaft daheim eintretenden Odysseus verlangte, dazu gezwungen.

Man kann sich einen Vorgang jeweilen auf verschiedene Weise motiviert denken; aber ich meinestheils wüsste gar nicht, wie ein Dichter anders hätte verfahren können. Von «Vergessen» ist keine Rede; und soweit die ungünstige Beurtheilung des Dichters der sogenannten «Fortsetzung», wie sie A. Kirchhoff in der Vorrede pag. IX und im ersten Excurs zur «spätern Fortsetzung» giebt und in den Anmerkungen wiederholt, auf dem Fehlen einer Zurückverwandlung beruht, ist sie unhaltbar; und also, soweit die Zerreissung der Odyssee in zwei Hälften auf jenem ästhetischen Urtheil beruht, — auch diese!

Die Athene-Scenen.

Auch andere ästhetische Urtheile A. Kirchhoff's halte ich für ungerecht.

Vom Schönsten in der Odyssee und unsäglich schön überhaupt ist das Walten Athene's in diesem Gedicht.

Eines Tages fuhr Mentes von Taphos über Meer. Sein Vater hatte den Odysseus vor Jahren gar geliebt und ihm einmal freundlich mit Gift ausgeholfen, um die Pfeile zu vergiften; und daran dachte Mentes noch immer, wie mächtig Odysseus damals in seines Vaters Wohnung zu Tische sass und sich an Gesang und Spiel und am Gespräch erfreute. Nun wollte er nach Temese, um Erz zu holen; ach, er musste doch auch schnell bei Penelope nachsehen, wie es gehe; landete also im Rheithron draussen und gieng hinauf in die Stadt.

Das ist doch ein so ächtes Bild von patriarchalischer Freundschaft und von diesem bewegten Inselleben; ja, wer das erfunden hat! Und doch giebt es A. Kirchhoff so zu sagen seinem Prügeljungen, dem «Bearbeiter».

Mentes aber war Athene! Der Sohn des listigen Waffenmeisters, der rührige Mentes, und der ächte Sohn des Vaters in der Liebe zum Odysseus-Haus, der ist ihr als Maske gerade recht. Natürlich aber bleibt sie hinter der Maske die Göttin. A. Kirchhoff findet es unpassend, dass sie weissagt, 1, 200: «dass sich Mentes als *μάντις* aufspielt, ist in der Situation nicht begründet... Mentes hat nach Lage der Sachen nur seine Hoffnung oder Ueberzeugung auszusprechen.» Ja, seine Hoffnung? ,aber ich hoffe doch wirklich, dass er noch einmal zurückkehren werde'? Das ist ja unbedingt zu schwach für Athene; sie muss wissen! Wer weiss, ohne gesehen noch gehört zu haben? Der Mantis allein. Also muss sie sich fürwahr als solchen «aufspielen». Die Eulenaugen schauen hier allerdings gewaltig durch die Maskenlöcher hindurch: aber — das ist ja schön!

Homer leitete sein Gedicht mit der Reise Telemach's ein, um dessen Kindesliebe zu offenbaren, um die Nosten der andern Helden zu erzählen, aber auch um Penelope in ihrem tiefsten Leide darzustellen, in noch tieferem Leide, als ihr durch das Fernsein des Gatten und durch die Frechheit der Freier Jahre hindurch war bereitet worden, und um von einem recht tiefen Leid endlich zum reinen Glück emporzusteigen. Ja, die Freier sind um so würdiger des grausamsten Todes, nachdem sie auch gegen den Sohn mörderische Pläne gemacht haben; die Reise veranlasste sie dazu. Da wanken der Mutter die Kniee, sie weint und kann nicht sprechen, sie hält sich nicht mehr auf dem Stuhl und setzt sich auf die Schwelle nieder, laut klagend. Sie ist ja jetzt ganz verlassen. Und dann betete sie zu Athene: «Rette mir den lieben Sohn!» — Was eine Mutter leidet, deren Sohn draussen in Gefahr ist, das sagte den Griechen gleich ihr ältestes Gedicht in herzlicher Weise. — Aber Athene hörte sie; jetzt ist sie wieder ganz und allein am Platze; und ob ihre Erscheinung gemüthlicher dargestellt werden konnte, wissen wir nicht: der festeste Halt ist doch immer bei demselben Blut: sie erscheint ihr im Traum als ihre Schwester. Und

so licht ist ihr Trost: «Sei getrost; denn er hat eine Begleiterin, deren Beistand auch andere Männer wünschen — denn sie kann beistehen — Pallas Athene!» — Wie einfach ist das Alles gesagt, und doch wie feierlich schön ist die Sache selbst!

Aber auch diese Erfindung rührt nach A. Kirchhoff von dem mit grossem Mitleid behandelten «Bearbeiter».

In der Schilderung jener Begleitung vergeht sich Homer wirklich in mehreren allerliebsten Geistesspielen.

Mentor, «welcher ein Freund des tadellosen Odysseus war — und fortgehend vertraute er ihm das ganze Haus an und hiess ihn dem alten Laertes gehorchen und Alles an Ort und Stelle hüten,» 2, 225 — Mentor ist die charakteristische Maske, in welcher die Göttin den Jüngling wenigstens bis nach Pylos begleitet. Da weiss Nestor nicht, dass sie, zu der er betet, gerade vor ihm steht; das ist zu lustig! Aber sie freut sich auch, dass er ihr zuerst den Becher giebt, damit sie spende, und dann betet sie ganz ernsthaft zu Poseidon: «Gieb, dass Telemach und ich nach guter Verrichtung wieder heimkehren.» Völlige Schelmereien! Und spricht würdevoll in der Unterhaltung mit: «Aber, Telemach! was denkst du? Leicht kann ein Gott einen Mann auch aus weiter Ferne zurückführen.» Das muss sie allerdings wissen. Natürlich aber kann sie nicht im Hause Nestor's bleiben; höflich und mit einer schnellen Erfindung von Geschäften, die sie bei den Kaukonen habe — durchaus überzeugend — empfiehlt sie sich.

Er treibt es noch weiter. Noemon hat der als Telemach sich verstellenden Athene sein Schiff zur Reise nach Pylos gegeben und eine Gestalt wie Mentor mit ihm einsteigen sehen; und mehrere Tage nachher sieht er den Mentor auf der Strasse! Mentor in Pylos, Mentor hier: wie geht das zu? «Es wäre besser gewesen», sagt A. Kirchhoff p. 193, «wenn der Verfasser (der schwache «Bearbeiter») der Neigung widerstanden hätte, den verständigen Noemon seinen Scharfsinn bekunden zu lassen.... Das Motiv gab die Erwägung der Unwahrscheinlichkeit ein, dass während der Zeit von etwa einer Woche die Anwesenheit Mentor's auf Ithaka dem Noemon hätte verborgen bleiben können. Statt sich über die daraus resultierende Schwierigkeit durch einfache Umgehung, d. h. Ignorieren jener Unwahrscheinlichkeit, fortzuhelfen, zog es der Verfasser vor, ihr ins Antlitz zu sehen, und glaubte, sie beseitigen zu können, indem er uns zu glauben zumuthete, — Noemon habe (bei solcher Lage der Dinge) den Mentor zwar sehen, aber doch nicht um Auskunft angehen können.» Ungefähr in diesem Sinne, aber nicht so ausführlich, spricht die Polizei mit einem Vaganten: «Nun wollt ihr euren guten Freund nur gesehen und nicht mit ihm geredt haben?». Aber ein Gedicht kann nicht so streng kritisiert werden; A. Kirchhoff ist hier gewiss zu ernst. Die blöde Verwunderung Noemon's an sich ist ja lächerlich, dieses Missverständniss köstlich, das ganze Gespräch einer guten Comédie würdig! Nein, um Alles nicht lasst uns etwas Schlechtes sagen über diese fröhliche Composition! — die Freier werden in ihrer Thorheit blossgestellt; dazu ist die Scene da. Und daran freute sich ein Zuhörer Homer's, wie Missverständnisse immer etwas Lustiges sind — .. oder gar aus der erkannten und sehr ausführlich und fleissig und scharfsinnig bewiesenen Schlechtigkeit schliessen, dass also dieses Stück nicht zum Vorigen gehöre, also das Verbrechen eines unberufenen Vermittlers sei, also, also die Odyssee aus ganz disparaten Stücken zusammengesetzt sei, wie denn A. Kirchhoff thut.

* * *

Aber am grössten und schönsten ist das Verhältniss Athene's zum Helden selbst, zu Odysseus. Man bekommt es mehr als einmal zu hören, wie sie ihn zuvor beschützt habe; Demodokos in seiner Odyssee sang, wie erst Odysseus den trojanischen Krieg zu Ende führte, und zwar «durch die grossherzige Athene». Und Nestor sagt es: «Niemals sah ich die Götter so offenbar einen Menschen lieben, wie Athene jenem Manne offenbar zur Seite stand.» Diese Stellen versprechen, dass wir sie auch im Gedichte ihn werden lieben und ihm zur Seite stehen sehen.

Und sobald er dem Zorne Poseidon's einmal entronnen und daheim angekommen ist, erscheint sie ihm in der That*), nämlich als wasserholendes Mädchen, welches ihn über Alkinoos informierte, wie sie als Mentor vor dem Hause Nestor's den Sohn instruiert hatte. Als Krugträgerin: und nun brauchen wir uns nur an die Darstellung solcher Krugträgerinnen in antiker und neuer Kunst zu erinnern, um ein Verständniss für die volle Lieblichkeit dieser Vorstellung zu gewinnen; oder brauchen nur an ähnliche Bilder in Homer zu denken: an die Tochter des Antiphates, welche wasserholend den drei Männern begegnet, und an die Gewohnheit der heutigen Italiäner und Griechen, um geschwind einen lieblichen nationalen Hauch daraus zu spüren.

Und Odysseus erkannte sie nicht. Aber als er endlich daheim war und sich nicht kannte in der eigenen Gegend, weil sie zum Spass einen Nebel um ihn her gezogen hatte: da trat sie als ein Hirte, aber Sohn aus edlem Hause, sauberer Bursche — zu ihm. Und was nun folgt, das ist so entzückend, so gemüthlich und erhaben nach einander, poetisch wie in der Welt nichts dergleichen, reich, unerschöpflich — das muss Homer sein! Welche süsse Spielerei, dass er, kaum aus seiner Verzweiflung befreit, sofort eine ganze grosse Lüge dem Burschen vorträgt! Da lachte Athene und streichelte ihn mit der Hand — nein, nein, unbedingt ist das schön.

Und doch schreibt A. Kirchhoff: «Der dichterische Werth der Fortsetzung steht, im Ganzen betrachtet und abgeschätzt, tief unter demjenigen des ersten Theils.» Ja so? «im Ganzen abgeschätzt?» Aber das Fehlen einer Zurückverwandlung darf nun A. Kirchhoff nicht mehr für einen Fehler halten. Und hier diese Scene passt zum Ganzen: ich kann mir keine reinere Harmonie denken, wenigstens haben wir keine; und als Moment ist sie nur die That eines Dichters, der am Ende auch ein Ganzes zu machen im Stande ist.

Da sitzen sie neben einander unter dem Oelbaum, Göttin und Held, und berathen**) die Befreiung des Hauses von fremder Gewalt. Und er darf wohl zu bitten sich vermessen: «Stehe selbst mir zur Seite!» und sie antwortet grossherzig: «Und ich werde wahrlich dir zur Seite sein!» Welche Bewegung der beiden Willen und welcher Einmuth!

Aber das Aeusserliche: nehmt einmal die schönste Olive von Corfu, und am Stamme sitzen die Göttin, einer schönen und grossen und herrlicher Arbeiten kundigen Frau ähnlich, und Odysseus im phäakischen Staat und in prächtiger Leiblichkeit; und umgebt sie mit dem silbernen Laub droben und mit südlichem Licht, südlichem Himmel, mit dem blauen Meer — es ist wahr, Homer malt nicht; aber es giebt viele Dichtungen, wo wir zu solchen Vorstellungen nicht angeregt werden; er malt im Geheimen. — Und das gehört nun zu demjenigen Theile, dessen «poetischer Werth als Ganzes betrachtet (selbst wenn

---

*) Vorher nicht; „denn sie fürchtete Poseidon", welcher ihm „heftig zürnte, bevor er in seine Heimat gelangte", 6, 330. Das schien dem Dichter nicht auszuschliessen, dass sie ihm unerkannt helfen konnte; — er begeht hier einen kleinen logischen Fehler; aber 6, 328—331 sind nicht Interpolation, so wenig als 13, 320—323, hier ist nur eine neue Auffassung, Wiederdichtung!

**) Man erlaube mir: die Scene kam mir in den Sinn, als ich neulich wieder in Hermann und Dorothea las, wie unter dem Birnbaum Mutter und Sohn zusammen redeten.

wir das Fehlen der Zurückverwandlung nicht mehr in Betracht ziehen?) viel geringer ist.» A. Kirchhoff ist gewiss zu streng.

Aber seien auch wir einmal streng; halten wir dieses ganze 14. Buch für «Detail, das nur zum Theil auf des Dichters eigene Rechnung gebracht werden kann»; nennen wir diese Poesie erst dann gross, wenn der Aufbau so schön ist als die Bogen und Säulen, wenn der Athem des Dichters aushält, wenn wir uns von der Erfüllung ebenso gehoben fühlen! — Wird sie halten, was sie versprach?

Endlich kommt es zum Mord. In der Thüre steher der Held und die Seinen und senden Pfeil auf Pfeil und Lanze auf Lanze; kein Entrinnen im verschlossenen Raume; wie Rinder, von den Bremsen gequält, wüthend hin und her rennen, so fliehen die Freier in Verzweiflung im Saale umher und können nicht entfliehen; und wie Geier unter kleinere Vögel schiessen, und diese sich verstecken wollen und ihnen nicht entgehen: so erschlagen sie Odysseus und die Seinen.

Unentrinnbares Verderben stellte die Sage noch andere Male als Eingeschlossensein und Angegriffenwerden in einem Saale dar. Agamemnon und seine Männer wurden nach B. 11 im Saale überfallen während des Mahles und getödtet; die Nibelunge gehen in einem Saale unter; Frotho IV. von Dänemark kommt im Brande eines Saales oder eines Tempels um (siehe Götzinger's deutsche Dichter. 5. Aufl., II, 668); vielleicht ist im Märchen «Sechse kommen durch die ganze Welt» das Heizen des Saales nur eine lustige Nachbildung dieser Formel der ernsthaften Sage. — Dass nun hievon abweichend irgend ein «Lied das Lokal des Kampfes mit den Freiern in den heiligen Bezirk des Apollon-Tempels verlegt» hätte, halte ich für ganz unmöglich, obschon ja gerade der Tod Agamemnon's verschieden erzählt wurde. Und «Lieder» des Freiermordes hat es überhaupt nie gegeben.

Das Gebäude des Freiermordes hat einen erhabenen Stil. Die feierliche Dreizahl regiert wieder darin: in drei Gruppen fallen sie, und die erste bilden wieder drei, Antinoos, Eurymachos und Amphinomos. Dann in feierlichem Parallelismus geht Telemach nach dem Thalamos und holt Waffen, und Odysseus waffnet sich; und geht Melanthios nach dem Thalamos und holt Waffen, und die Freier rüsten sich. Dann fallen vier und vier und zwei. Und die dritte Gruppe sind diejenigen, welche in wildem Getümmel todt geschlagen werden, nachdem Athene die Aegis erhoben hat. Und endlich bitten noch drei um Gnade: Leiodes, Phemios und Medon.

Der Ton der Erzählung ist eine erstaunliche Mischung von Erhabenheit und heroischem Humor. Derselbe erscheint nämlich in dem Verfahren mit Melanthios, in der erbärmlichen Angst Medon's, der sich unter einen Stuhl versteckt und eine Ochsenhaut über sich zieht, und in dem thörichten Missverständniss des Agelaos und der Andern; schliesslich ergötzten sich die Leute Homer's auch höchlich an dem abscheulichen Tod der Mägde: der Untergang derselben ist so gerecht, dass man über ihn höhnen kann.

Nun, dass natürlich nicht nur der Mord an sich, sondern die Rohheit desselben im Einklang steht mit dem allgemeinen Betragen der Freier, mit den Schemel- und «Kuhpfote»-Würfen — von denen der erste einer «ältern Ueberlieferung», der zweite dem Dichter der Fortsetzung, der dritte «einer andern Ueberlieferung» von A. Kirchhoff zugesprochen wird, obschon sie in der kunstliebenden Dreizahl erscheinen — mit dem Mordanschlag auf Telemach, ja bis weit zurück mit der Volksversammlung ganz am Anfang — welche als eine Zeichnung der Gegenpartei das Gedicht mit so unanfechtbarer Weisheit einleitet, dass schon vor ihr der Gedanke an ein unnöthiges Zusammengefügtsein sich selbst verwünschen sollte —: dass ein solcher Zusammenhang stattfindet, das sieht ein kindliches

Gemüth mit Deutlichkeit. Antinoos war dort der erste Redner und ist nun der erste, der fällt. Und was die Volksversammlung sicher versprach, und wozu seither Vorgang auf Vorgang immer heftiger drängte, das geht nun in Erfüllung. Ueber Mangel an Zusammenhang wollen wir uns nicht beklagen. Ueberhaupt aus ästhetischen Gründen die Lachmann'sche Liederlichkeit verfechten, ist nicht gut. So weit sollten wir sein, dass wir wenigstens ahnten, Homer sei schön.

Und Athene hält also, was sie dort unter dem Oelbaum versprochen: « Und ich werde wahrlich dir zur Seite sein, » sie kommt dem Geliebten zu Hülfe. Aber in wilder Bewegung ist auch sie. Sie erzürnt sich noch mehr nach den Worten des Agelaos und — wer würde das erwarten? — zürnt Odysseus! Hohn ist ein gutes Mittel, um zum Handeln zu reizen; und sie höhnt ihn so bitter und zornig: « Damals warst du muthig, und jetzt thut's dir leid, gegen die Freier tapfer zu sein? » und setzt erst dann hinzu — ich möchte wissen, was für einen Uebergang ein Musiker hier machte —: « Aber wohlan! Hieher, Trauter, neben mich stelle dich! » — « Stehe selbst mir zur Seite » 13, 387 — « neben mich stelle dich » 22, 233: so bindet Homer zusammen!

Die dummen Freier meinten, es sei wirklich Mentor, und Agelaos hielt ihm eine lange Rede, drohte ihm so und so, wenn er Odysseus helfe, der Narr! Je zorniger er redet, um so lächerlicher ist er. Und nachher hofft er, wer weiss was! als dieser Mentor verschwunden ist. Wir merken wohl den heroischen Humor darin, dass die Tyrannen verhöhnt und geäfft werden; und so zu mischen Narrheit der Bösewichter, Zorn der Göttin und reine Verheissung des höchsten Schutzes — das ist so weise und kühn: möchten wir einen Augenblick Ehrfurcht haben!

Wisst ihr nun aber, wozu der ganze Auftritt (20, 205—240) da ist? etwa um ein Gedicht zu machen, das auch als Ganzes betrachtet schön wäre? etwa um zu beweisen, dass sie wirklich den Helden liebe, wie ein Mensch von Göttern nie geliebt wurde? etwa um den Beistand handgreiflich und in aufregendster gemeiner Wörtlichkeit zu zeigen? « Die vorliegende Episode dient dem Zwecke, — Athene **an die Decke zu bringen,** von wo herab sie der ältere Dichter weiter unten die Aegis schütteln lässt.... Die Hergänge sind ungeschickt erfunden und das Ganze nicht geeignet, von dem Können seines Urhebers eine hohe Vorstellung zu erzeugen. » p. 530.

So treiben sie's. V, 839 heisst es: « Die Achse krachte laut, denn sie führte eine furchtbare Göttin und den besten Mann. » Ein kindliches Gemüth findet das kolossal. Aristarch – oder ein Anderer; das ist ja gleich — macht dazu den Witz: ob sie wohl nicht gekracht hätte, wenn der Mann und die Frau schlecht gewesen wären, aber dick? also seien 838 und 839 zu streichen. (*ὅτι οὐκ ἀναγκαῖοι καὶ γελοῖοι καί τι ἐναντίον ἔχοντες. τί γάρ, εἰ χείριστοι ἦσαν ταῖς ψυχαῖς, εὐειδεῖς δὲ καὶ εὔσαρκοι;*)

II, 1 und 2a und XXIV, 677 und 678a lauten: Die andern Götter und die Krieger schliefen die ganze Nacht (*παννύχιοι*); X, 1 und 2a ist variiert: die andern Fürsten bei den Schiffen schliefen die ganze Nacht; (aber Ag. hielt der Schlaf nicht fest). — Lachmann lässt gerade das Wort, welches den Gegensatz bildet, « die ganze Nacht », *παννύχιοι*, weg und findet nun in I Ende und II Anfang den Sinn: « die Götter giengen zu Bett, und auch Zeus schlief. Alle Götter schliefen, Zeus aber nicht » — und eröffnet mit diesem sehr populär gewordenen schlechten Witz seine « Betrachtungen über Homer's Ilias ».

Und A. Kirchhoff urtheilt über 20, 205—240: « Die Hergänge sind ungeschickt erfunden. Die Episode dient dem Zwecke, Athene an die Decke zu bringen. »

Ich einmal will vor ernsthaften Werken der Kunst (als bloss Geniessender) Ehrfurcht haben, zumal vor griechischen, zumal vor denjenigen Homer's.

* * *

Auch 19, 3—52 werden von A. Kirchhoff dem Bearbeiter zugesprochen. Sehen wir zu, ob seine Gründe uns bewegen können, zu finden, dass das Stück dem ursprünglichen Zusammenhang fremd sei.

Es sind, so viel ich sehe, fünf Gründe.

1) «Völlig unmotiviert muss es genannt werden, dass Penelope, ohne dass sie etwas von der Wegräumung der Waffen weiss und wissen soll, gerade so lange warten muss, nachdem die Freier (18, 428) sich entfernt haben, als Odysseus und Telemach Zeit gebrauchen, die Waffen zu beseitigen.» Und wir stehen hier allerdings vor einer prinzipiellen Frage: Haben wir uns die Poetik Homer's oder eines solchen Dichters verschieden von derjenigen späterer Dichter zu denken oder nicht? Ich meine: sie muss a priori mehr oder weniger verschieden gedacht werden, da schon Sophokles freiere Maximen als unsere Dichter hat; und möchte, indem ich die Poetik Homer's eine heroische nenne, damit andeuten, dass sie viel freier war, als die moderne. Also schon auf schliessendem Wege gelange ich zu dem Glauben an eine fremdartige homerische Freiheit. Wenn ich aber erst vergleiche, so ergeben sich mir, selbst noch so viele Lieder zugestanden, mehrere unmoderne, freiere Maximen, immerhin solche, welche sich aus den Absichten der Dichterei überhaupt recht wohl ableiten lassen.

Und eine derselben besteht darin, dass die Motive einander ablösen, dass sie einander ausreden lassen, etwa wie auf unsern Theatern der Herr die Dame ihre Arie ruhig aussingen lässt und erst dann wieder mitmacht; dass also die Motive einander höflich succedieren. So bleibt Patroklos im Zelte des Eurypylos, bis er eben dran kommen kann; was unterdessen auf der Scene ist, soll ruhig ausreden. So bleibt Penelope auf ihrem Stuhl sitzen (19, 360—508), bis eben das Bad schön abgewickelt ist. Jedes Motiv hat sein ebenbürtiges Recht. So tanzen Telemach und der Rinderhirt und der Schweinehirt sehr lange (23, 147—296), bis halt das ganze Gespräch zwischen Odysseus und Penelope zu Ende ist. Einzeln kann man jeden dieser Stäbe zerbrechen, wie denn in der That jeder — ich brauche die Belege aus Lachmann und Kirchhoff nicht auszuschreiben — zerbrochen wird; aber zusammengebunden sind sie unzerbrechlich.

Und ebenso wartet eben Penelope geduldig, bis die Waffenwegtragung vollzogen ist, wenn einmal dieses Motiv reden soll. — Die Natürlichkeit, Wirklichkeit, prosaische Logik verliert bei diesem Verfahren, und die Dichtung gewinnt.

Den zweiten und dritten Grund kann ich zusammennehmen: «es ist vergessen worden, die Mägde wieder loszulassen . . . Auch verräth auffallender Weise keine derselben Verwunderung oder Verdacht wegen der Absperrung.» Zwei gleiche Sachen, gleich wenigstens, insofern sich beide auf die Mägde beziehen, sind vergessen worden; das sollte uns stutzig machen (wie etwa das viermalige Vergessen derselben Voraussetzung in der Rede Athene's 1, 279 ff.). Aber die Mägde sind Nebenpersonen; sie müssen entfernt werden, allerdings damit sie nichts ausschwätzen, aber auch damit — sonst Jemand zu der Arbeit leuchten kann; nachdem der Jemand geleuchtet hat, würde das Herauslassen einem höheren Zwecke gar nicht mehr dienen, ebenso wenig Verwunderung oder Verdacht. Also davon redet man gar nicht mehr. Göthe schrieb in «Plato als Mitgenosse einer christl. Offenbarung»: «Wir haben in Künsten mehr Fälle, wo nicht einmal der Schuster von der Sohle urtheilen darf; denn der Künstler findet für nöthig, subordinierte Theile höheren Zwecken völlig

aufzuopfern . . . Diese Fiktionen, diese Hieroglyphen, deren jede Kunst bedarf, werden so übel von allen denen verstanden, welche alles Wahre natürlich haben wollen und dadurch die Kunst aus ihrer Sphäre reissen.»

4) Dass «genau mit denselben Worten, mit welchen 19, 1 und 2 der Uebergang von B. 18 zur interpolierten Episode gemacht wird:

αὐτὰρ ὁ ἐν μεγάρῳ ὑπελείπετο δῖος Ὀδυσσεὺς
μνηστήρεσσι φόνον σὺν Ἀθήνῃ μερμηρίζων —

der Schluss der Episode an das unmittelbar Folgende angeknüpft wird» (19, 51 f.): hält A. Kirchhoff für ein Zeichen der Interpolation. Vielmehr ist es ein ganz natürliches Verfahren, um eine Episode, wie 19, 1—52 wohl genannt werden kann, abzugrenzen. Homer verfährt öfter so bei langen Zwischensätzen, — wie auch wir, indem wir etwas Vorausgehendes wieder aufnehmen; — z. B. bei der Autolykos-Episode (19, 395). A. Kirchhoff sagt selbst dazu: «die Manier, am Schlusse einer Einlage auf die Verse zurückzufallen, von denen ausgewichen worden war, erinnert an 19, 3 und lässt mich auf den Bearbeiter als den Urheber der Einschaltung schliessen.» Und z. B. VII, 133 u. 157; 1, 255 u. 265. Das ist eine gute stilistische Manier.

5) «Das Heranziehen der Eurykleia ist ungehörig, weil ausser Telemach noch Niemand den Odysseus kannte.» Wer hätte sie denn einschliessen sollen? Telemach? und sammt der getreuen Eurykleia? Und wenn es Eurykleia thun musste, wie konnte ihrer Unwissenheit besser genügt werden, als dadurch, dass Telemach sie belügt?

Ausserdem aber sagt A. Kirchhoff pag. 570: «es ist ein nicht glücklich vom Dichter erfundenes Motiv, dass Athene herbeibemüht wird, um an Stelle einer Magd, wenn auch mit goldener Leuchte und wunderbarer Weise beiden unsichtbar, dem Odysseus und Telemach zu ihrer nächtlichen Arbeit zu leuchten. Denn sie konnten sich selbst leuchten. Wie gesagt, die Erfindung ist — schlecht.»

Und nun lasst uns die Scene geniessen! Es giebt bengalische Beleuchtung; seht doch! «Wie von einem flammenden Feuer», sagt Telemach, «erscheinen mir die Wände des Saales und die schönen untern Balken und der tannene Dachstuhl und die strebenden Säulen.» Er malt wieder im Geheimen. Und jetzt ein ganz phantastisches Lichteffect-Bild, so übermüthig schön. Und Athene steht darin, als Leuchterträgerin dem Helden voranschreitend. Sie mag den Dienst einer Magd thun, so thut sie ihn mit dem Anstand einer Göttin; sie adelt auch diesen gemeinen Dienst; das Gemeine wird eben gross, von ihr gethan. So trägt sie den goldenen Leuchter stumm vor ihm her, selbst beleuchtet von der wie ein grosses Feuer lodernden Fackel, und wir träumen die Haltung der Leuchtertragenden, die Gestalt einer Göttin, das Zurücksehen! Das mögen die hohen Herren «schlecht» finden, ich nie! — Und dass sie auch bei diesem kleinen Anlass sofort mit dem Helden arbeitet — ist doch eher warm und liebevoll, also das Ganze eher ein Ipsissimum homerischer Poesie als «schlecht».

Aber wir müssen noch einmal scharfsinnig sein. So schön der Auftritt ist, so stimmt er eben nicht überein mit 16, 281—296, mit dem Plane zu diesem Wegtragen der Waffen; es geschieht gar nicht, was dort verabredet wird: Telemach trägt die Waffen nicht allein hinaus, sondern beide zusammen; und er lässt weder zwei Schwerter noch zwei Speere, noch zwei Schilde zurück; sondern sie schaffen Alles weg. Ja, A. Kirchhoff täuscht sich, wenn er erklärt: 16, 285 *νεύσω* u. s. w. setze nicht die Anwesenheit der Freier voraus: «Freilich kann die Beseitigung der Waffen nur in Abwesenheit der Freier vorgenommen werden, und es wäre leerer Aberwitz, sie ihnen vor der Nase wegtragen zu lassen. Die

mögliche Anwesenheit der Freier ist einfach ausgeschlossen.» Denn das Winken geschieht 15, 463 und IX, 620 in Gegenwart von Andern; also soll auch das Winken 16, 283 in Gegenwart der Freier stattfinden. (Leerer Aberwitz!) Aber in 19, 3 sind eben die Freier nicht mehr da; darum winkt Odysseus auch nicht stillschweigend, sondern redet laut zu Telemach. Also ist unsre Episode dennoch falsch, oder wir müssen dort mit Dindorf u. A. ein Zwanzig Verse, eben die ganze Abrede, hübsch einklammern? Lasst nur Beides stehen! Wir haben eine Wiederdichtung: wie sich Homer VIII, 475 den Tod des Patroklos so vorstellt und XVI so: gerade so stellt er sich das Wegtragen zuerst einmal in B. 16 so vor und in B. 19 wieder anders. Wenn nur Beides schön ist!

* * *

Nestor, nachdem er mit Staunen erkannt hatte, dass der Begleiter seines Gastes Athene sei, betete zu ihr: «Aber, Herrscherin, sei gnädig» u. s. w. und gelobte ihr gleich ein schönes Opfer. Sie giengen zu Bett; aber am Morgen früh setzte er sich vor dem Haus auf die glatten Steine, seine sechs Söhne um ihn her, und er gab die Befehle. Der eine holte das Rind, der andere rief die Männer Telemach's heran, der dritte lief zum Goldschmied. Und das Rind kam vom Feld; der Goldschmied, er hiess Laerkes, mit Amboss, Hammer und Zange kam, «und Athene kam, Theil zu nehmen am Opfer». (Das ist aber kein pragmatischer Zug, sondern nur ein Wink des Dichters, dass sie das Opfer gern hatte.) Nun gab Nestor das Gold heraus, und Laerkes vergoldete schön die Hörner des Rindes, damit die Göttin sich freue. Dann traten das ganze königliche Haus sammt den Frauen, der Königin Eurydike, den Töchtern und Schwiegertöchtern, und die Fremdlinge zusammen um den Altar. Der Hausvater regierte, und von den Söhnen hatte nun jeder etwas zu thun. Zwei hielten den Stier; der dritte brachte Waschwasser und Körner; Thrasymedes war zum Schlagen bereit, der fünfte hielt das Becken für das Blut. Nestor aber betete noch zuvor, wusch die Hände, streute die Körner, warf Haare vom Kopf des Stiers in's Feuer. Dann sogleich schlug der tapfre Thrasymedes dem Thier in's Genick. Die Frauen stiessen pflichtschuldigst einen Angstschrei aus, als es hinfiel. Und Peisistratos schlachtete. Nestor aber wieder selbst opferte und goss die Spenden aus, und die Söhne giengen ihm zur Hand.

Wie festlich dieser Vorgang! Alles nimmt Theil. Und welcher Eifer die Verrichtenden bewegt! Keiner ist müssig. Und wahrlich die Hörner des Opferthiers wurden vergoldet, damit sie sich freue.

Ja, so musste die prächtige Göttin geehrt werden!

Theoklymenos.

Eigenthümlich hold ist es, den Schmerz Jemandes um den Verlust eines Geliebten zu hören und zugleich zu wissen, dass derselbe sich ganz unnöthiger Weise härmt, weil der Geliebte gar nicht verloren, sondern wohlbehalten da ist. (S. Verg. Aen. I, 555.) Aber noch greller wird der Kontrast, wenn wir es nicht nur wissen, sondern wenn auf der Scene selbst der trauernden Einbildung die Wirklichkeit gegenüber gestellt wird; wir lächeln, wir empfinden etwas von gutmüthigem Hohn über die Unwissenden. Wenn aber gewisse Gründe dem Dichter verbieten, die Wirklichkeit durch schon wissende Menschen verrathen zu lassen, so ist es weise und aufregend, die allwissende Stimme der Götter einzuführen, damit sie das wirkliche Heil verkünde.

Also ist es unbestreitbar schön — anmuthig und erhaben zugleich —, dass ein Seher der Penelope sagt: «Der weiss es nicht; höre auf mich: Odysseus ist schon hier!» Die Erscheinung des Theoklymenos ist mit dieser Stelle in vollem Masse gerechtfertigt. (17, 151.)

Und zugleich dient diese Weissaggung einem andern Zwecke. Ein Held soll auftreten; der muss ja einen Herold haben, welcher laut sage: Jetzt kommt er! Dieser Herold ist wieder jener Seher.

Dagegen nennt ihn A. Kirchhoff p. 509 den «lästigen Theoklymenos».

* * *

Schauerlich aber ist der Kontrast zwischen einer freuderauschenden Gegenwart und einer entsetzlichen nächsten Zukunft, zwischen Leben und Tod, üppigstem Leben und grausigem Tod. Und ein Dramatiker kann Beides zusammenstellen und wird den Zuhörer tief bewegen. Das Epos dagegen erlaubt wohl solche Schroffheiten nicht; seine Geschichte strömt nur kräftig vorwärts, und dergleichen plötzliche Umschläge kennt es nicht. Dann ist es aber wieder das Zeichen eines tiefsinnigen Dichters, auf irgend eine Weise doch (im Epos) den wilden Kontrast zu Stande zu bringen, etwa so, dass die Zukunft vorweggenommen wird durch einen sie mit Gewissheit vorausschauenden Mann, durch einen Seher. Also ist es grossartig-romantisch und -bizarr und tiefsinnig zugleich, wie Theoklymenos beim Gelächter der Freier plötzlich das Erlegensein derselben schaut und die blutigen Wände und wie sie als Schatten nach dem Erebos ziehen. Die sieben Zeilen seiner Rede, 20, 351—357, scheinen mir etwas Unerschöpfliches zu sein an dichterischer Vorstellungskraft und Weisheit. — Und wieder erstaunen wir, dass ihn A. Kirchhoff den «lästigen Theoklymenos» nennt, den der Bearbeiter «unnöthiger und unbedachter Weise aus der benutzten älteren Quelle, aus dem Liede «die Abenteuer Telemach's» (so geheissen, weil er keine hat), der — unglücklichen! — Telemachie, «herübergenommen habe und nun einigermassen als handelnd eingreifende Person zu verwenden versuche;» den er «bei einer einigermassen passenden Gelegenheit irgend etwas musste thun lassen.» (p. 527.)

Dazu allein, zu dieser Weissagung vor den Freiern, scheint er ja da zu sein; gegenüber dieser «Verwendung» will uns sein ganzes übriges Auftreten im Augenblick nur als Vorbereitung erscheinen, wenn wir uns nicht sogleich wieder des ganz auf sich selbst ruhenden Auftrittes erinnerten, wo er vor Penelope die Wahrheit verkündet. Aber das ist eben die Eigenthümlichkeit einer guten Erfindung, dass sie ganz in das Gefüge passt, mitströmt im grossen Strom, überall mächtig, am Ganzen tragend als etwas Festes und Unentbehrliches. Und so dient diese Figur allerdings noch anderen Zwecken.

* * *

Nämlich dieser Seher, ein Mann solchen Wissens, durfte gewiss nicht einer nur so vom grossen Haufen sein, sondern er musste sich schon durch seine Abstammung als ehrwürdig erweisen. Er stammte also geradezu von dem «ältesten aller Seher», Melampus. (Es muss uns aber bei der Lektüre wenigstens Homer's und der Tragiker vollständig entgangen sein, dass die Griechen das grösste Interesse für Genealogieen hatten, — wenn wir, um gleichsam einmal auch liberal sein zu wollen, mit Nitzsch die Genealogie des Melampus bis auf Theoklymenos, also 15, 226—256, desavouieren.) Als Glied dieser Seherfamilie erst ist er der prächtigen Aufgaben, ein Prophet zu sein des Odysseus und des Todes der Freier, würdig.

Wie bringen wir aber nur einen Melampodiden aus Argos nach Ithaka? Es bleibt nichts Anderes übrig: Telemach muss ihn von Pylos mitnehmen. Und jetzt bin ich einmal mit A. Kirchhoff, nach dessen Urtheil Theoklymenos allein der Telemachie angehörte, einig. Denn in der That, diese Ueberführung ist wieder so vielsagend, so sich selbst genügend, auf sich selbst ruhend, dass man den Eindruck hat: die ganze Rolle ist nur um dieser freundlichen Mitnehmung willen da, sein übriges Handeln ist «unnöthig»; hier allein erfüllt er seinen eigentlichen Zweck.

Wieso vielsagend? Nun, dass einer noch im letzten Moment vor der Abfahrt daher gesprungen kommt und auch mit will, das ist ein so treues Bild des bekannten Lebens, dass es jeden Zuhörer anmuthen musste; und dass man die Fremdlinge so einander zuschiebt, von Hand zu Hand, das habe ich selbst auf Ithaka in der liebenswürdigsten Weise erlebt, und das ist wieder ächt volksthümlich. — Derjenige aber, welcher diese Güte übt, konnte dem alten Zuhörer die besten Tugenden überhaupt zu besitzen scheinen; denn die Gastfreundschaft oder die Güte gegen Fremdlinge ist im Homer wohl geradezu das Zeichen der Tugend. Telemach erschien also jetzt überhaupt als ein edles Gemüth, als ein lieber, braver Kerl.

Und um so deutlicher, da der Fremdling ein um eines Mordes willen Verfolgter ist. Wie heilig war den Griechen die Pflicht, solche Leute, wenn sie um Schutz baten, wirklich zu schützen! Also durch die Aufnahme eines solchen unglücklichen Schutzbitters, ἱκέτης, bewährte er völlig diejenige Vortrefflichkeit, welche er durch seine Kindesliebe, in Pylos und Sparta nach dem Vater forschend, schon bewiesen hatte.

So ist allerdings diese Aufnahme des Theoklymenos das Mittel, um in Ithaka einen rechten Seher zu haben, aber zugleich ein selbständiges Bild, eigenen Zweckes, um seiner selbst willen da, Mittel und Zweck zugleich. Und noch einmal: das ist ja das grösste Lob, welches man der einzelnen Scene einer grossen Composition spenden kann.

Im Einzelnen gebe ich zwar Kirchhoff durchaus Recht, wenn er sagt: «Auf die Vorbereitung der Episode, 20, 347—387 (Weissagung vor den Freiern) ist nicht die geringste

Sorgfalt verwendet worden: was aus Theoklymenos seit 17, 165 (Weissagung vor Penelope) geworden, ist auch nicht mit einem Worte weder dort noch später angedeutet, so dass sein plötzliches und unvermitteltes Auftreten mitten unter der Gesellschaft der Schmausenden nicht anders als befremden kann.» p. 257. Es scheint mir aber so wenig tadelnswerth, als dass auf jener Gemme Göthe's «die Pferde ohne Geschirr dennoch den Wagen ziehen sollten.» S. Plato, als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung.

Und wenn Alles nichts nützte, so würde ich sagen: der Prophet gehört einmal zum Personal eines griechischen Gedichtes — Punktum.

Die Entstehung der Odyssee.

Ich gestehe, dass ich auch eine Weile des Glaubens war, unsere Odyssee könnte doch wohl die Erweiterung einer ersten Gestalt sein, allerdings so, dass erste und zweite Gestalt von demselben Dichter waren. Ich gestehe das und ferner, dass mich dazu nicht die zwei Götterversammlungen bewogen, über deren Berechtigung man ebenso lange disputieren wird, als es einem behagen wird, in einem romantischen Halbdunkel zu verweilen, statt fröhlich ins helle Tageslicht hinauszugehen; noch die Abhängigkeit des ersten Buches vom zweiten und des zehnten vom elften, welche wohl zu begreifen ist, wenn der Dichter Vorbereitung und Sache in Parallelismus setzen wollte; noch «dass Telemach bei Menelaos in Sparta einen ganzen Monat unthätig auf der Bärenhaut liegen muss», wie A. Kirchhoff p. 169 scherzhaft sagt, oder dass «Athene fast einen ganzen Tag verstreichen lässt und erst in der Nacht den Anstoss zur Abreise giebt», wie er pag. 502 sagt — Denn hexen konnte auch Homer nicht; zwei Vorgänge mit Einer Zunge zu gleicher Zeit erzählen, war auch ihm nicht möglich; da er aber nirgends, weder in Ilias noch Odyssee, zurückgreift und nachholt, sondern Alles nur in langem Zuge hinter einander reiht, so dass sein Gedicht etwa einem Relief ohne Perspektive gleicht: so konnte die Erzählung gar nicht anders herauskommen, als wir sie vor uns haben; und wir werden auch so lange über den «ganzen Monat» und den «ganzen Tag» den Kopf schütteln (siehe Bonitz' Vortrag, p. 77, Anm. 120), als wir es für ganz unnöthig finden, das Verfahren eines Dichters zu studieren, bevor wir über ihn reden. Dass übrigens «die Thatsache (die lange Dauer von Telemach's Aufenthalt bei Menelaos) einfach todtgeschwiegen wird», wie A. Kirchhoff p. 502 sagt, ist ebenso «einfach» nicht wahr; Athene würde doch nicht sagen: ἕκηλος ἧσται ἐν Ἀτρείδαο δόμοις 13, 423, wenn er nur einen Abend und einen Morgen, wie in Kirchhoff's Telemachie, dort wäre; und die Freier würden nicht sagen: ἤματα 16, 365, wenn seit 4, 842 nur drei Tage vergangen wären: die Akribie Kirchhoff's und der ganzen Homerläugnerei ist eben Schein! — Und die Reise Telemach's mochte den alten Zuhörern nicht einmal weniger lang zu dauern scheinen, als diejenige des Odysseus; sie massen die Zeit nicht nach den Tageszahlen, sondern nach den ausgefüllten Akten und nach den Ereignissen. Die Fahrt von Ogygia nach Scheria ist Ein Vorgang, dazu kommen die drei ausgefüllten Tage auf Scheria, einige Tage bei Kalypso: ich glaube, ihnen schien die Masse der Erlebnisse des Odysseus gerade so viel zu wiegen als die Reise Telemach's, wenn derselbe noch einige Tage ἕκηλος bei Menelaos blieb. — Dass aber Telemach sagt, man möge ihn ja nicht zurückhalten, das ist ja eine so liebliche Menschlichkeit: wer von uns protestierte nicht schon heftig, er müsse gleich wieder gehen, und blieb halt doch sitzen? — Alle diese altbackenen Verwunderungen waren mir gleichgültig. Dagegen bewog mich allerdings zu jener skeptischen Annahme der Glaube, dass 1, 96 ff. secundär sei gegenüber 5, 43 ff., und ich wurde in derselben bestärkt durch die Meinung, auch 1, 426 sei secundär gegenüber 14, 6 und 2, 94 gegenüber 19, 139. Die secundäre Abhängigkeit dieser drei Stellen wurde

mir von dem Buche A. Kirchhoff's blendend weiss gemacht, ich vergass die Erkenntniss, dass die Volksversammlung B. 2 das Gedicht so gewiss einleiten **muss**, als der Katalog der Achäer und Troer die Ilias, und überliess mich dem kritischen Phantasieren.

Wenn aber die Erinnerung an den ersten unbefangenen Eindruck, dass eben diese Agora eine weise Einleitung sei, wiederkehrt, so hätte eigentlich ein Jeder das Recht zu sagen: ich sehe deutlich einige Gründe, welche mich bewegen könnten, so zu sagen eine Mehrschichtigkeit der Odyssee anzunehmen; aber die Gründe, welche sie für das «in Einem Zuge» gedichtete Werk Eines Dichters erklären, sind für mich viel stärker; ich lasse jene secundären Stellen in Buch 1 und 2 als Räthsel stehen — wird uns denn je der Aufbau sogar eines modernen Gedichtes so klar werden? — und folge entschieden der Weisung der Einheitsgründe.

Indessen bei weiterer Betrachtung wurde mir jene Abhängigkeit zweifelhaft, und ich bin nun wirklich der Meinung, sie lasse sich nicht behaupten.

A. Kirchhoff hält	1, 96	für abhängig von	5, 43,
	1, 426	» » »	14, 6,
	2, 94	» » »	19, 139.

1) Wie Athene und Hermes die Götterversammlung verlassen, wird ungefähr in denselben Versen gesagt; und wer sich an den Parallelismus Homer's gewöhnt hat, sieht sofort, dass auch hier ein solcher vorliegt. Die Verse 1, 96 ff. enthalten eine auffallende Schilderung Athene's, indem sie ihr in den Sohlen ein ungewöhnliches Attribut beilegen; aber der Parallelismus an sich wurde als eine Schönheit empfunden, und die etwa vorhandene Unwahrscheinlichkeit des Inhalts wurde übertönt von der Schönheit der Form. In 1, 96 ff. ist Nichts interpoliert.

Nun aber hatte sich der Dichter natürlich schon einen Plan seines Gedichtes gemacht; die Recapitulation der ersten Götterversammlung (als solche nämlich erscheint mir die Stelle 5, 1 - 42, ebenso gut wie der Gang des Zeus auf den Ida XI, 183 καθέζετο gegenüber demjenigen XI, 81 καθέζετο) musste ihm schon im Sinne liegen, als er diese selbst (die erste) schrieb; ja, er wusste schon, dass dann Hermes die Botschaft übernehmen werde; und nachdem er ihn XXIV, 339 als Boten hatte wandern lassen, konnte er schon jetzt, als er im Anfange stand, den Gedanken haben, die Wanderung mit den Versen der Ilias zu beschreiben. Und nun im Hinblick auf den nach der Recapitulation zu beschreibenden Vorgang, wiederholte er schon nach der ersten Götterversammlung, variierend, die Verse der Ilias. 1, 96 ff. sind nicht abhängig von der Ausführung von 5, 43, sondern nur vom Plan und Gedanken daran.

2) Zu 1, 426 sagt A. Kirchhoff: «Es ist schwerlich zu verkennen, dass 425 und 426 über 14, 5 und 6 gemacht sind. Aber so angemessen und durchsichtig die Beschreibung des Gehöftes des Sauhirten gerathen ist, so unpassend und unklar nimmt sich die des Schlafgemaches seines Herrn aus.» — Die Vorstellung dieses Thalamos Telemach's ist in der That schwierig; wenn ich aber VI, 247 lese und sehe, dass dort «zwölf Thalami in einem Hof drinnen gebaut» sind, wie hier 1, 426 «der Thalamos im Hof gebaut» ist, so kann ich nichts Anderes sagen als: 1,426 ist von VI, 247 abhängig, nicht von 14, 6.

3) A. Kirchhoff macht auf den Widerspruch zwischen 2, 89: «bald kommt das vierte Jahr» und 107: «als aber das vierte Jahr kam», aufmerksam und hält nun 2, 93—110 sowohl für eine Interpolation des Bearbeiters, als auch für abhängig von 19, 139, weil dort ein solcher Widerspruch nicht vorkommt; 19, 139 ff. seien das Original. (Da ich

aber an eine solche Interpolation von vornherein nicht glauben würde, so müsste ich sagen, wenn 19, 139 ff. wirklich das Original wäre: das ganze zweite Buch und Anderes, was daran hängt, sei secundär und jünger als Buch 19.)

Dagegen bemerke ich: Sachliche Widersprüche sind für die Kritik überhaupt nicht zu verwenden, und wir wollen sie gar nie mehr dafür verwenden, so weh sie uns thun! La Roche sagt zu XXII, 165: «nach 194 ff. konnten Achill und Hektor nicht um die Stadt, sondern nur vor der Stadt im Kreise herum gelaufen sein.» Und ich glaube, er hat Recht. Ebenso wenig aber kann man *πόλιν πέρι* anders verstehen als «rings um die Stadt herum»; also redet diese Stelle von einem wirklichen Umkreisen. Soll nun das auch nicht «in einem Zuge» gedichtet sein? Man denke noch an die Lanze des Achilles XX, 279 und 323 und an die Widerhaken, IV, 151 und 214. Die Poetik Homer's ist nun einmal eine andere als die moderne.

Dann ist es ganz undenkbar, dass eine Verwendung, wo gerade diejenige spricht, welche die direkte Rede *κοῦροι* u. s. w. gesprochen hat, so dass Penelope sich selbst direct citiert, — gegenüber einer solchen, wo ein Andrer ihre Rede direct anführt, primär sei. Die directe Selbstcitierung gegenüber der directen Citierung eines Andern (in B. 2) muss vielmehr secundär sein.

Endlich, was noch entscheidender ist: ein Ausdruck oder eine Verbindung ist doch eigentlich nur für Eine Stelle geschaffen worden; wenn der Dichter ihn wiederholt, — und er hat nun einmal die Gewohnheit, zu wiederholen — so muss sich (wir können das a priori behaupten) irgendwie eine Ungefügigkeit zeigen, eine Härte der Construction. Das stärkste Beispiel einer solchen ist jenes *μαχεούμενοι* 24, 113.

Wie sieht nun aber die Construction aus in 19, 139? — Vers 149 heisst es *ὑφαίνεσκον μέγαν ἱστόν;* also ist Vers 139 jedenfalls *μ. ἱστόν* mit *ὑφαίνειν* zu verbinden; *μ. ἱστόν* ist das directe Object von *ὑφαίνειν* — auch von *στησαμένη;* eine solche doppelte Abhängigkeit kommt ja öfter vor —; was will nun aber das *φᾶρος* Vers 138? *φᾶρος ἱστὸν ὑφαίνειν*! Dieses doppelte Object ist eine entschiedene Härte.

Die Selbstcitierung und noch mehr die Härte der Construction beweisen, dass 19, 139 ff. gegenüber 2, 94 secundär ist; denn hier ist die Construction durchaus frei und glatt. Und die Behauptung A. Kirchhoff's, p. 178: «die letztere Stelle (19, 138—156) ist ohne Zweifel das Original», ist unhaltbar.

Ich hoffe mit diesen drei Nachweisungen ebenso viele schwere Klötze auf dem Wege zur Erkenntniss der Einheit der Odyssee weggeräumt zu haben.

Folgende Stücke sind es aber, aus welchen nach Kirchhoff's Ansicht unsere Odyssee unnöthiger Weise zusammengesetzt worden ist:

1) das alte Lied von der Rückkehr des Odysseus 5, 28 (sammt 1, 1—87) — 13, 184, ohne die Bücher 8, 10 und 12.

2) Die spätere Fortsetzung 13, 185 bis 23, 196.

Und dieselbe benützte folgende selbständige Lieder:

a. das Lied von der Einkehr des Odysseus bei Eumæos in B. 14 (p. 500);

b. eine «ältere Ueberlieferung» vom Zusammentreffen mit Melanthios, von der Wiedererkennung des Helden durch seinen Jagdhund Argos und vom Schemelwurf des Antinoos in B. 17 (p. 514);

c. das Lied vom Kampf des Odysseus mit dem langen Iros in B. 18 (p. 519);

d. das Lied von der Wiedererkennung des Odysseus durch seine Amme Eurykleia (p. 521) in B. 19;

e. das Lied vom Bogenkampf und Freiermord, im Bezirk des Apollo-Tempels (pag. 525) in B. 20;

f. das Lied vom Freiermord allein, im Hause des Odysseus (p. 525) auch in B. 20.

3) Erweiterung des «Bearbeiters».

Und dieser benützte folgende selbständige Lieder:

a. Abenteuer Telemach's in B. 1—4;

b. Abenteuer des Odysseus, welche «die Person der Kalypso nicht kannten, sondern Odysseus von Thrinakia direct nach Scheria gelangen» liessen (p. 523), in B. 7, 8, 10 und 12, aber so, dass er in B. 10 und 12 die dritte Person in die erste verwandelte.

Und er machte viele grosse und kleine Zusätze, z. B. 23, 297, bis Ende der Odyssee.



II.

Zur Poetik Homer's.

1. Maximen.

Habe leider die Gabe nicht, meine Meinungen so gleichsam zu zerhacken oder als Sägmehl oder Sand zu präsentieren, wie es in der höchsten Homer-Kritik scheint verlangt zu werden; aber auch noch nie Aesthetik getrieben, dass ich geschult genug wäre, um die Poetik eines Dichters zu verfassen. Und es bedürfte wirklich eines sogen. philosophischen Kopfes, um fein säuberlich einige Maximen Göthe's oder Schiller's aus ihren Gedichten herauszuschneiden. Es wird mir darum schwer werden, von den Verfahrungen, Gepflogenheiten, Ueblichkeiten, Maximen noch dazu des allerfernsten griechischen Dichters zu reden, sie abzuleiten und zu verknüpfen, selbst wenn ich kein System aufzustellen beabsichtige, und ich bitte darum den Leser, der ja wohl weiss, dass sich die Homer-Kritik mit der Kunst, Manier, Poetik Homer's so wenig abgiebt, als z. B. die Aeschylus-Kritik mit der Kunst des Aeschylus, um seine gute Nachsicht.

Ich will einmal so anfangen:

Sonntag den 4. April 1880, Nachmittags 1 Uhr 30 Minuten, stand ich wirklich auf dem Neriton oben, 2350′ gerade über dem Meer, und sah erstaunt auf die seltsame Bildung der Insel hinab und umher auf diese entzückende Seekarte, auf die Inseln alle, die da im Meere nur zu schlummern schienen, um demnächst sammt meiner eigenen Insel in dem herrlichen blauen Elemente gewohnter Weise hin und her zu baden. Cefalonia lag zunächst im Westen, durch den Kanal Guiscard's von uns getrennt; Zanthe nach Süden, dämmernd blau; der Peloponnes trug ein stattliches Schneegebirge — übrigens hatte auch der Aenos auf Cefalonia noch Schnee. Dann kam schneeglänzend der Parnass und noch einmal ein weisser Zug hinter Prevesa, wohl ein Stück des Pindus; davor erhoben die Köpfchen die «heiligen» Echinaden alle von den Oxia bis nach Megannisi, sehr mannigfaltig, die eine «wie ein Schild,» die andere hochgewölbt, dünenhaft lang gezogen die dritte, oder felsig oder grün; Atoko schien bewaldet. Endlich im Norden gross stand Leukadien.

Wie kann nun aber Jemand sagen, Ithaka liege im Westen der andern?

Es war Sonnenschein, Frühlingsluft, und Dionysios, ein schmucker Bursche, der mich von Anoji herauf begleitet hatte, Gewehr auf dem Rücken, und zwei Buben, ein Panagiotis

und ein Georgios, waren eine gemüthliche Gesellschaft. Und ich liess mir von einem der Jungen 9, 19 aus meiner Teubner-Odyssee vorlesen: «Ich bin der Laertiade Odysseus, der wegen aller Listen bei den Menschen in Ansehen ist; und mein Ruhm geht bis in den Himmel. Und ich bewohne das wohl sichtbare Ithaka, und ein Berg ist darauf, der sehr kenntliche blätterschüttelnde (o weh, jetzt nicht mehr!) Neriton; ringsum aber wohnen nahe an einander viele Inseln, Dulichion und Same und Zakynthos. Sie selbst aber liegt niedrig im Meer am weitesten gegen Westen — die andern gegen Osten — rauh, aber eine gute Kindernährerin; und der Mensch kann nichts Süsseres sehen als sein Vaterland.»

Er verstand natürlich nichts davon; nur die Namen erregten sein Staunen.

Aber Ithaka liegt ja hier verborgen im Osten von Cefalonia, nicht zu äusserst und nicht im Westen.

Wäre Homer auf Ithaka gewesen, so hätte er wohl schwerlich so geschrieben; was er aber nur hörte von reisenden Landsleuten, das ignorierte er und baute sich selbst eine Erde, so schön und bedeutsam er konnte. Nicht so versteckt oder doch mitten unter andern ruhmlosen Inseln durfte diejenige seines Helden liegen, sondern dort ganz draussen gegen Westen musste sie sein, in stolzer Ferne, wohin nur der Kühnste sich wagen konnte; dort wohnte sein Odysseus.

Homer wirft die wirkliche Geographie über Bord und macht sich selbst eine und geht nur darauf aus, die Phantasie der Menschen anzuregen mit einem romantischen eigenen Bilde. Das Phantasievolle, das, was auf das Gemüth wirkt, das ist ihm die Hauptsache.

Wie wird nun wohl die Erzählung eines solchen Dichters ausfallen? eines Menschen, der mit solcher Willkür verfährt, das Phantasievolle fordert um jeden Preis, so mit tyrannischer Gewalt die Realität der Natur seinem Schönheits-Willen zu gehorchen zwingt?

Am Ende wird eine solche Erzählung nichts Anderes sein, als ein Getümmel von schlagenden schönen Bildern, jedes um so freier, um so selbstständiger, um so trotziger, je stärker das grosse Ereigniss (das Thema) der Erzählung ist. Denn wenn es wahr ist, was Schiller sagt: «Dass die Selbstständigkeit seiner Theile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht ... Sein Zweck liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung» (Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe, Nr. 301) – so wird eben dieser Odysseus-Dichter einen jeden Moment zu einem Götterbildniss prägen. Wer garantiert uns dann bei diesem Schönheits-Sturm und -Drang noch für Natürlichkeit, für die Wahrheit im gewöhnlichen Sinne, für die prosaische Logik? Die Herrlichkeit des Moments wird ihm Alles sein, wenn ihn einerseits die grosse Phantasierfreude, anderseits die Zärtlichkeit für den Moment ganz beherrschen.

Und zwar kann sich diese Freude am schönen Moment für uns zu zwei Maximen gestalten, je nachdem sie sich auf einen folgenden Moment desselben Vorgangs oder auf denselben Moment bezieht. In beiden Fällen entsteht ein Widerspruch; im ersten erlaubt sich der Dichter eine Fortsetzung zu machen, die dem Anfang widerspricht; im zweiten denkt er sich den Moment noch einmal und ebenso schön wie zuvor.

Ich werde nicht umsonst um Nachsicht gebeten haben.

Also widersprechende Fortsetzung und Wiederdichtung wären zwei Erscheinungen in dem Werke eines solchen Dichters.

Dahin wollte ich auf schliessendem Wege gelangen, aber auch die Vergleichung führt uns dahin. Man mag noch so viele Lieder annehmen: diese zwei Erscheinungen (oder denn: Maximen) werden sich nicht beseitigen lassen. Niemand ist es eingefallen und

wird es einfallen, den Zweikampf des Aeneas und Achilleus, XX, 259 bis etwa 329, für eine unnöthige Zusammensetzung aus verschiedenen Liedern zu halten. Nun, da heisst es 279, der Speer sei «über den Rücken des Aeneas in die Erde» gefahren; 323 aber, Poseidon habe die Lanze aus dem Schilde des Aeneas gezogen. Die Anhänger des Liederglaubens pflegen sonst über die Harmonistik der Homerleute zu lächeln; man erlaube auch mir zu lächeln, wenn La Roche bemerkt: «dabei ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass ein Theil des Speerschaftes in dem Schild stecken geblieben war.» Ich weiss nicht, wie ich beweisen soll, dass das eine Spitzfindigkeit ist, aber ich werde es immer dafür halten. Wenn es einfach heisst: Ἐγχείη δ' ἄρ' ὑπὲρ νώτου ἐνὶ γαίῃ ἔστη ἱεμένη u. s. w., so fliegt der Speer eben hindurch, und es bleibt nichts stecken; und wenn es 322 heisst: ὁ δὲ μελίην εὔχαλκον ἀσπίδος ἐξέρυσεν, so reisst er nicht nur ein Stück heraus, sondern den ganzen «mit Erz wohl beschlagenen eschenen Speer.» Lasst uns also da gar nicht in guter Meinung verdrehen, sondern einfach zugestehen: es ist eine widersprechende Fortsetzung, sei eine solche nun zu loben oder zu tadeln.

Denn ich bin gar nicht der Meinung, dass dieses sich-Widersprechen nun Pflicht eines jeden Dichters und allgemeines poetisches Gesetz sein solle, sondern ich möchte als Poesieforscher nur wie der Naturforscher verfahren, der die Erscheinungen einfach constatiert, seien sie ihm nun lieb oder nicht. — Und ebenso wenig lasse ich mich dadurch widerlegen, dass man mir zuruft: «Was für ein Gedicht muss mit einer solchen Maxime entstehen! irrsinniges, unsinniges, blödsinniges Zeug!» Homer hat sie gehabt, und seine Gedichte sind Ilias und Odyssee. Es handelt sich um ein Mehr oder Weniger; man könnte diese Maxime natürlich zum Irrsinne und Unsinne und Blödsinne übertreiben; der Dichter wird sie aber nicht übertreiben.

Einen gewissen poetischen Werth aber hat in der That eine solche widersprechende Fortsetzung: wir sind Vers 279 zu einer solchen Vorstellung mit grosser Anschaulichkeit angeregt worden; Vers 323 werden wir zu einer neuen aufgeregt. Unsere Phantasie wird beschäftigt; gerade das wollte aber Homer auch, als er Ithaka in den fernen Westen legte statt an seine wirkliche Stelle.

Ein anderes kleines Beispiel steht in der Verwundung des Menelaos; man wird ebenso zu harmonieren versuchen, wie La Roche in den vorigen Stellen; aber auch eine kleine Verdrehung ist nie vom Guten. — Nämlich IV, 151 ist Menelaos einigermassen beruhigt, als er sieht, dass die Widerhaken des Pfeiles nicht hineingedrungen, sondern noch «draussen sind,» ὄγκους ἐκτὸς ἐόντας. Aber als Machaon ihn herauszieht, «krümmen sich die Widerhaken zurück,» πάλιν ἄγεν ὀξέες ὄγκοι, 214. Ich fürchte, man wird mir nicht beistimmen, aber man verliere sich doch nicht in Spitzfindigkeiten; das eine Mal sind sie eben draussen, das andere Mal drinnen. Und warum sollte Homer nicht so dichten dürfen? Die Bewegung des Gemüthes des Menelaos ergreift die Zuhörer, sein Glück theilt sich ihnen mit, nachdem sie mit ihm Mitleid gehabt haben; das einmal ist poetisch. Anderseits schüttelt es ordentlich den Zuhörer, wenn die Operation eine greuliche ist; doch es ist ja vorüber; er gratuliert jetzt um so ernstlicher seinem Freund, der so etwas Schauerliches überstanden hat. Bedenklich aber ist die Operation, wenn langsam beim Herausziehen die Widerhaken sich krümmen. Diese Vorstellung ist also wieder poetisch. Mögen sich nun doch beide Momente noch so sehr widersprechen, der Widerspruch ist berechtigt, weil beide aufregend sind. Und wiederum: das ist der einzige Zweck des Dichters.

Dann die Wiederdichtung:

A. Kirchhoff, p. 217, schreibt:

«Völlig unbegreiflich für mich ist eine Vorstellung, welche das Verkehrte zwar als «Solches anerkennt, es aber dennoch der homerischen Dichtung zutrauen will, und ganz «entschieden zurückweisen muss ich eine Instanz, welche mehrfach gegen meine Auffassung «geltend gemacht worden ist, der Hinweis nämlich auf die von mir nicht bestrittene «Thatsache, dass spätere Dichter, Griechen und Römer, sich dieselben Dinge erlaubt «haben, aus deren Vorhandensein im überlieferten Texte der alten Dichtung ich die oben «bezeichneten weitgreifenden Folgerungen gezogen habe. Denn diese Dichter standen «alle ohne Ausnahme unter dem Einfluss des homerischen Vorbildes und «haben darum nachgeahmt und für erlaubt gehalten, was die homerische Dichtung sich «erlaubt zu haben schien;» (aber ich will die ganze Stelle ausschreiben) «ihr Beispiel «beweist also gar nichts für die Zulässigkeit oder gar Berechtigung eines anstössigen «Verfahrens, welches ich nicht naiv, sondern nur gedankenlos finden kann; ich hege eine «viel zu hohe Vorstellung von dem natürlichen — Takte (eines Geheimrathes?) eines «Dichters gerade so alter Zeit, als dass ich glauben könnte, die nachgewiesenen Uneben-«heiten hätten anders als durch ziemlich mechanische Einwirkung nachträglich und per «accidens in die Darstellung kommen können. Man wird mir also schon erlauben müssen, «in den folgenden Bemerkungen eine Voraussetzung zu machen, welche ich eben ausser «aller Diskussion stehend betrachten muss.»

Man sieht: die «Zurückweisung» soll den Glauben vertheidigen, dass Homer nichts enthalten könne, was uns «verkehrt» erscheinen würde; und diesen Glauben hatte schon Aristarch, wie er denn verschiedene Ansichten hatte, nach welchen noch jetzt in Homer gearbeitet wird. Es fiele mir natürlich nicht ein, so grob zu sein, wenn es nicht von unserer Homer-Kritik belobt würde; aber ich kenne doch nichts Dümmeres als etwa seine Bemerkungen zu XXIII, 757; sie werden aber nachgeschrieben, oder zu 16, 284, 290, zu deren Widerlegung es wahrlich nicht zweier Druckseiten bedurfte. Dieser Aristarch war ein Mensch, der für die grosse griechische Poesie absolut keinen Kopf, geschweige ein Herz hatte. Die Scholien sind vom Ekelhaftesten, was über Homer geschrieben worden ist. Nichts ist schädlicher in der Homerforschung als sein Ansehen.

Jene Vertheidigung aber halte ich persönlich für einen ganz unpassenden Witz! Dass die antiken Dichter unter dem Einflusse Homer's stehen, habe ich auch schon sagen hören. Es kommt nur darauf an, wie weit. Man lese in dem herrlichen Buche F. Nutzhorn's, p. 103; sind diese Widersprüche wirklich gemacht worden, nicht weil Virgil ein Dichter war, sondern weil er «unter dem Einflusse Homer's stand?» Sagt er wirklich einmal, das Pferd sei aus Fichtenholz, ein ander Mal aus Ahornholz, ein drittes Mal aus Eichenholz, weil er «unter dem Einflusse Homer's stand?», weil auch Agamemnon's Schwert einmal silberne und das andere Mal goldene Nägel hat, weil einmal Kassandra die schönste Tochter des Priamos ist, ein ander Mal Laodike? (S. Lehrs Aristarch, p. 347.)

Was macht aber eigentlich Virgil? Ich glaube: er stellt sich dieselbe Sache noch einmal vor; die wiederschaffende Phantasie waltet; er nimmt eine Wiederdichtung vor. Und ebenso handelt Homer, wenn er einmal Laodike, ein ander Mal Kassandra die schönste nennt.

Was wir nun gewinnen, wenn wir diese zwei Maximen als Bedingungen der homerischen Poesie annehmen, will ich an einigen Beispielen zu zeigen versuchen. Nur fliessen die beiden mehr oder weniger zusammen, wie sie denn in der Freude am einzelnen schönen Moment beide ihren Ursprung haben; und man gestatte mir in der Vertheilung einige Willkür.

1) Widersprechende Fortsetzung.

I, 96: Apollo in der Nähe der Achäer.
195: Athene und Here auf dem Olymp.
222: Alle Götter auf dem Olymp.
423: Alle Götter schon seit gestern bei den Aethiopen.
494: Apollon in der Nähe der Achäer.

Um diesen Widerspruch, welcher Lachmann bewogen hat, das erste Buch in drei Dichtungen verschiedener Verfasser zu zertheilen, — so:

I, 1–347, erstes Lied.

erste Fortsetzung: Chryseis.	zweite Fortsetzung: Thetis.
430—492	348—429 und 493—611

— als homerisch zu erkennen, müssen wir allerdings verstehen, was eigentlich diese Pause von zwölf Tagen bedeute. (*Ἐκ τοῖο* ist I, 493 zu erklären wie XXIV, 31, und die «Verkehrtheit» Lachmann's ist homerisch.) Nun, ich denke, diese feierliche Pause schicke sich ganz für das Anliegen der Thetis; wie ernsthaft muss es sein, wenn es ruhig diese Zeit überdauert und dann mit derselben Innigkeit, mit welcher es beschlossen wurde, vorgebracht wird! Oder jener schauerliche Moment der Gewährung verlangt Einsamkeit; wir harren; jetzt bittet sie, jetzt — bebt der Olymp. Das ist natürlich ein Gedanke von unbedingter Selbständigkeit. Wir stehen wie in einem Vorhof und das Gewaltige ist verhüllt; dann sehen wir's. Also diese Pause an sich ist tiefe Phantasie. Und weil sie das ist, hat sie Recht, sei sie auch im Widerspruch mit aller Chronologie, mit Allem. Und so erzählte denn Homer von Apollon und Athene, von ihrem Zorn und ihrer Güte, erweckte Schmerz und Freude und liess daneben ruhig hergehen das andere kolossale Bild von dem fern verweilenden und endlich erscheinenden Zeus. — Für den Freund Homer's ist es ein eigentlicher Schmerz, diesen Anfang der Ilias zerstören zu sehen. Und man möchte beinahe bitten: Thut es doch nicht! Dieser Homer wollte eben die Menschen mit Bildern, so schön er sie machen konnte, erfreuen; nicht «die bestimmte Anschauung,» wie ihr meint, war sein inbrünstiges Ziel, sondern Schönheit «in jedem Punkte» seines Gedichts. Vergesst doch ganz jenes Bedürfniss, die Wahrheit der Natürlichkeit und Wirklichkeit zu sehen; lasst nur euer Gemüth von Schönheit auf Schönheit wie von schäumender Welle auf Welle in hohem Vergnügen dahintragen!

II, 447: Athene trägt die Aegis.
V, 738: sie wirft sie sich erst um.

Warum hat der zweite Moment, trotzdem dass er dem ersten widerspricht, doch seine Berechtigung? Weil hier gleichsam eine monumentale Rüstung Athene's geschildert wird; da kommt der Leibrock des Zeus, kommt der ungeheure goldene Helm; sie steigt in den Wagen und ergreift den furchtbaren Speer; aber die Aegis darf nicht fehlen, der Zauber des Aegishaltenden Zeus. Mag sie doch zehn Mal vorher dieselbe tragen, der Dichter will eine Rüstung schildern; dieser Moment sei möglichst schön; also «wirft sie sich auch um die Schultern die quastenbehangene Aegis.»

Ungefähr das Gegentheil aber von diesem Vorgange sind die Vorgänge beim Tode des Patroklos: dass derselbe seine Rüstung zwei Mal verliert. Dort wird zwei Mal angezogen, hier wird zwei Mal ausgezogen.

XVI, 793: Apollon schlägt ihm den Helm vom Kopf.
802: Der Schild fällt ihm von den Schultern.
804: Apollon löst ihm den Harnisch.
815: Patroklos ist entblösst, γυμνός.
846: Die Götter haben ihm wirklich die Waffen genommen.
XVII, 13: Menelaos will ihm die Waffen nehmen.
16: Euphorbos will sie ihm abnehmen.
125: Hektor zieht sie ihm wirklich ab.
187: Er hat sie ihm abgezogen.
205: Von Haupt und Schultern.

«Und wer ertrüge das! Entweder», sagt ihr mit Lachmann (p. 74) «fängt mit dem XVII. Buch eine Fortsetzung (des XV. Liedes, der «Patroklie») an, die in dem Einen Punkte nicht genau ihrem Vorbilde folgt: oder, wie wir schon mehrere Ausschmückungen in diesem Liede fanden,» — nämlich

XVI, 432—458: vom Mitleid des Zeus mit seinem Sohne Sarpedon;
509—531: von der Verwundung des Glaukos;
555—562: von dem Sturm Sarpedon's auf die Mauer;
666—683: wie Apollon die Leiche des Zeus-Sohnes rettet;
und 698—711: wie er mit Drohworten Patroklos von der Mauer hinuntertreibt:

«willkürliche, ausschmückende, aufputzende, ungereimte» Stücke —

«oder — der Dichter hat von Apollon nur erzählt, dass der Gott dem Patroklos Rücken und Schultern geschlagen habe und die Verse XVI, 793—805, 814, 815, 846 sind nicht von ihm (sondern also Ausschmückung der Commission des Pisistratus). Ich bin mehr geneigt zu der letzten Annahme.» — Ihr Kleingläubigen! Fort doch mit Liedern und Interpolationen, «willkürlichem, geistreich aufgeputztem, ungereimtem» Geträume! Lasst die Phantasie Homer's Meister sein, nicht eure Pedanterie, «die alles Wahre natürlich haben will»! Ein wehevoller Moment ist die That Apollons, ein qualvoll spannender der Kampf um die Rüstung; Wehe und Qual soll der Zuhörer fühlen; also haben beide Momente Recht. Oder ein Held soll fallen; aber Schande, wenn er sich von irgend einem gemein besiegen lässt, der Freund Achill's! Er hat Sarpedon, den eigenen Sohn des Zeus, besiegt; ihn darf auch nicht Hektor fällen! Also kommt ein Gott von hinten und schlägt ihn erst auf den Rücken und reisst ihm den Helm vom Haupt, sein Mähnenbusch wurde voll Blut und Staub; das war er nie zuvor gewesen, als er Achill's Haupt und schöne Stirn schützte — und das soll ich für unnöthige «Ausschmückung» halten? prächtig ist es! — zerbrach ihm die grosse Lanze; der Schild rollte auf die Erde; der Fürst und Sohn des Zeus Apollon löste den Harnisch; nun stand er betäubt; und da schoss ihm erst noch von hinten Euphorbos den Speer in den Rücken.

So musste es zugehen beim Tod des herrlichen Patroklos.

Und ein Held ist gefallen; der Kampf um die Leiche, um die Rüstung «gehört einmal zum Rummel», wie Freund D. sagt. Wird sie Hektor bekommen? Wie sie sich erschlagen um die Leiche! Natürlich! Und um die Rüstung eines solchen Mannes! — Das ist also wieder schön. Ihr sollt aber Effect auf Effect haben; also folge der That des Gottes, der wunderbaren Entblössung, sofort wieder der Kampf um die Rüstung! — Ich sehe in diesem Verfahren nichts Anderes als die Freude am gewaltigen Moment.

Und hieher glaube ich auch die vielgeplackten Pylaemenes-Stellen ziehen zu dürfen:
V, 576: Menelaos tödtet ihn,
XIII, 658: er folgt der Leiche seines Sohnes.
Der zweite Vorgang ist rührend; deswegen ist der Widerspruch berechtigt; und Pylaemenes darf plötzlich wieder leben — wie lächerlich das ist!

2) Wiederdichtung.

«Der Ort, wo um Patroklos' Leichnam nach VIII, 475 soll gestritten werden, ist ein anderer, als wo nachher XVI wirklich darum gestritten wird, nämlich theils in der Ebene, theils am Graben ausserhalb des Schiffslagers» — sagt Lachmann p. 35, die grosse philologische Scheere ergreifend. Ich fahre aber fort: Gut; also hat der Dichter sich die Sache in unermüdlicher Phantasierlust zwei Mal vorgestellt; erregt es nicht Zorn und Angst, wenn die Troer aus dem Felde, wo Patroklos gefallen ist, den Argivern, welche die Leiche nach den Schiffen retten, nacheilen, und wenn hier «in schrecklichster Enge» VIII, 475 zwischen den Schiffen ein blutiger Kampf entsteht, und den Achäern der Untergang droht, und von dieser Noth erst Achill vermocht wird, den Müssiggang des Zornes aufzugeben? Unbedingt! — Schauer aber von Staunen erregt es auch, dass Achill die Troer in ihrem Siegeslauf allein durch sein ehernes Geschrei und durch den Schein seines Hauptes plötzlich aufhält, ihn, Hektor, der wie ein Habicht übermächtig die Krähen und Staare, so seine Feinde vor sich her scheuchte. Das sind Beides Vorstellungen von unzweifelhafter Poesie; und es gleicht ganz dem Schönheitsdrange Homer's, dass er die zweite walten lässt so unbekümmert und selbstständig, — trotzdem dass er sich zuvor eine andere wackere Skizze gemacht hat, — weil sie poetisch ist.

XIV, 516 fällt Hyperenor auch ohne ein Sterbenswörtchen vom Speere des Menelaos. XVII, 24 heisst es: «Auch nicht Hyperenor genoss seine Jugend, als er mich schalt und bestand und sagte, ich sei unter den Danaern der schlechteste Krieger.» Ein unzweifelhafter Widerspruch. Die Leute nahmen ihn Homer nicht übel, weil die zweite Stelle eine lustige Geschichte erzählt.

VIII, 180: Hektor droht, auf dem Schlachtfelde, er werde die Schiffe verbrennen;
XIV, 45: er soll es in der Volksversammlung der Troer gedroht haben.
Lachmann und Hermann entgehen dem Widerspruch, indem sie überhaupt VII, 313 bis VIII, 252 für ein Stück «des elendesten Nachahmerstils» — Hüter der griechischen Litteratur! — halten, weil sie es nicht verstehen; und Lachmann allein auch XIV, 27—52 für eine «unnütze Episode von schwacher Erfindung» hält — nicht ein realistischer Verächter, sondern ein Fachmann! Ich habe an beiden Vorstellungen nichts auszusetzen.

I, 503: Thetis bittet Zeus für Achill.
XVI, 237: Achill soll selbst Zeus gebeten haben, dass er die Achäer strafe;
XVIII, 70: ebenso;
Homer denkt sich den Anfang des Zorns oder Achill's Verharren darin noch einmal und lässt ihn auch in eigenem Gebete bitten, was zuvor Thetis allein gebeten hat. — Lachmann aber räsonniert folgendermassen: wenn es eine Menge Lieder von den Thaten Cid's gebe — wenigstens liest man diese Vergleichung bei Herm. Bonitz und da, wo der ganze unglaubliche Spott über das älteste Gedicht zu einem ewigen rechten Denkmal unserer

Wissenschaft zusammengehäuft ist: — in der Litteraturgeschichte G. Bernhardy's (es sind da sechzehn Seiten voll «schwach, oberflächlich, überladen, schmählich, mittelmässig, überflüssig, verziert, geschraubt, verworren, pomphaft, trocken, matt» u. s. w. u. s. w., die man gelesen haben muss); wenn es also Lieder vom Leben Cid's gebe, so könne es ganz wohl, müsse es sogar auch «Lieder vom Zorn des Achilles» (Betr. p. 15) gegeben haben, als ob das ganze Leben eines Menschen einer vorübergehenden Gemüthsbewegung entspräche — denn nicht Achilles-Lieder, sondern Achilles-Zorn-Lieder müssen nach Lachmann der Ilias zu Grunde gelegen haben. Und in dieser unseligen Täuschung giebt er uns denn ein «Lied»: die «Patroklie», XV, 592 bis XVII, 761, vom Eintritt des Patroklos in den Kampf, von seinem Kampfe selbst und Tod, aber nicht weiter; den Schmerz Achill's, der von dem feierlichsten Gebet der Ilias, demjenigen Achill's XVI, 233, mit allem Zorn gefordert wird, — wollte dieser Dichter des 15. Liedes, wer weiss warum, aus Narrheit! nicht mehr schildern. Und auf diese Weise entgeht er allerdings dem Widerspruch und rettet seinen Begriff von Wahrheit, die «bestimmte Anschauung».

In der Odyssee hat die allerunschuldigste Wiederdichtung die gebührende Rüge erhalten.

Nämlich 13, 399 und 431 hat Odysseus blondes Haar;
16, 175 schwarzes Haar.

Ist es nicht dasselbe, wie wenn Agamemnon's Schwert ein Mal silberne und ein ander Mal goldene Nägel hat? wenn ein Mal Kassandra, ein ander Mal Laodike die schönste Tochter ist? Und das solltet ihr doch verstehen! Strebt der Dichter nicht, überhaupt wieder ein schönes Gemälde seines Helden zu liefern? diess Mal nun so, nachdem ihm vorher die blonden Haare wohl gefallen haben? Ist das nicht handgreifliche schöne Phantasierlust? — Nein, nein; «der Dichter hat offenbar vergessen, dass er dem Helden oben 13, 399 und 431 blondes Haar gegeben hatte» (A. Kirchhoff); der Dichter nämlich der Fortsetzung, deren «dichterischer Werth im Ganzen betrachtet und abgeschätzt (wenn man nämlich das Ganze zuerst beseitigt hat) tief unter demjenigen des ersten Theiles (B. 5, 6, (7), 9, 11) steht; der seine Gesichtspunkte und Motive (z. B. die Verwandlung in einen Bettler!) nicht festzuhalten und durchzuführen versteht, weshalb der Zusammenhang durch Widersprüche und Unklarheiten unterbrochen und gestört erscheint,» so dass wir nicht einmal wissen, was für Haare Odysseus hatte.

Dass die Wegtragung der Waffen in B. 16 und 19 ungefähr dasselbe ist wie der Tod des Patroklos in VIII und XVI und aus derselben Maxime abzuleiten ist, habe ich schon oben angedeutet. Und ich nenne endlich als Beispiel die Recapitulation 24, 120, welche in einzelnen Punkten so wenig mit dem Verlauf der Odyssee übereinstimmt, als die Recapitulation XVIII, 428 mit demjenigen der Ilias (wie wohl von vielen Erklärern mit Kopfschütteln bemerkt wird), weil sie eben beide Wiederdichtungen sind.

Und so hätte ich mich meiner Weisheit glücklich entledigt, vielleicht nicht klar genug, der Leser möge selbst darauf zu kommen suchen, was ich eigentlich meine; vielleicht ohne den nöthigen Respect gegen die Autoritäten der Philologie, der Leser möge bedenken, welche Autorität sie wie unser einen behandeln.

2. Die Dreizahl in Homer's Gedichten.

Die Dreizahl ist in der Kunst eine feierliche Form. Und ihre Verwendung ist unendlich. Und im Grossen und im Kleinen wird sie angewendet: drei Epitheta sind ein beliebter Redeschmuck, und der griechische Tragiker theilte sein grosses Festspiel ein in drei Acte: es ist eine Trilogie. Auch die griechische Komödie beruht auf der Dreizahl, insofern zwei Parabasen die Handlung trennen; auch sie ist eine Trilogie. Und in der Tragödie dringt ihre Erweiterung zur Fünf- und Siebenzahl in die einzelnen Acte. Aeschylus machte immer vier Chorlieder, wie Westphal gezeigt hat, also fünf Unteracte, auch Sophokles hie und da; die Antigone aber hat sieben Acte. — Dann wurden die Chorlieder selbst wieder nach der Dreizahl aufgebaut, in drei, fünf, sieben Theilen. Schon Terpander hatte seinen Nomos in sieben Theilen gemacht. (Man thut aber Unrecht, wenn man die Drei-, Fünf-, Siebentheilung der Tragödien-Chöre auf ihn zurückführt. Denn 1) hatte sein Nomos scheint's nur sieben Theile; 2) ist die symmetrische Anlage eine solche, welche von keiner Schule braucht dictiert zu werden, sondern die eben mit der Kunst selbst entsteht.) Ich erinnere auch an die (verkannten) drei gleichen Paare in der Heldenschilderung der Septem.

Im Freiermord, wie ich oben gesagt habe, fallen zuerst drei, am Ende bitten drei um Gnade, und man kann sich alle zusammen überhaupt als drei Gruppen denken. Ich will nun einige weitere Beispiele der Dreizahl anführen, bin aber der Meinung, dass, was in der Dreizahl erscheint, zusammengehört und unverletzbares Material ist. Diese Form schon beweist mir die Ursprünglichkeit und Echtheit des Inhalts. Niemals soll dieselbe von unserer Homer-Kritik zerstört werden.

Vor Allem enthält die Ilias drei grosse Schlachten — «Drei Kampfestage sind es, deren ausführliche Erzählung den grössten Theil der Ilias einnimmt», sagt H. Bonitz; Virgil hat nachahmend auch drei Kämpfe: IX—X, XI, XII —, eine unentschiedene zu Ehren der Achäer, eine höchst traurige, da wieder drei Könige, «die drei besten Helden», wie Lachmann p. 69 sagt, verwundet werden, und endlich denn Patroklos fällt; und eine siegreiche, in welcher in majorem gloriam Achilles allein regiert, was Lachmann p. 80 «ärmlich und kühl» zu nennen den Muth hat. Die unglückliche Schlacht des VIII. Buches ist viel kürzer und soll bloss die Gesandtschaft an Achilles motivieren. Und ich riskiere es und behaupte: die Dreizahl der grossen Schlachten allein beweist, dass die Ilias von Einem Dichter gemacht ist.

Nach der ersten Schlacht «ist die Erzählung so kurz und ungeschickt, dass man selbst die Tage nicht sicher berechnen kann», sagt Lachmann p. 24. Homer lässt nämlich d r e i Ruhetage folgen: VII, 381, 421, 433; die Dreizahl ist die Probe dafür, dass drei Tage angenommen werden müssen. Vergl. wieder Verg. Aen. XI, 210: tertia lux. — In der kleinen Schlacht donnert Zeus d r e i Mal, VIII, 75, 133, 170; Teukros zielt auch drei Mal auf Hektor, VIII, 301, 309, 323. Lachmann beklagt sich also mit Unrecht p. 24: «nirgend kommt die Szene zur Klarheit». — Die Gesandtschaft sodann besteht aus drei

Männern; da spricht zuerst Odysseus, und Achilles antwortet; Phönix, Achilles antwortet; Aias, Achilles antwortet; eine Verhandlung, wie in der Volksversammlung der Odyssee. — In der zweiten grossen Schlacht tödtet Agamemnon XI, 91 «drei Paare: zwei Freunde, zwei Priamiden, zwei Antimachiden», wie Lachmann p. 28 sagt. Dann tödten Odysseus und Diomedes «drei Paare», XI, 320, d. h. zuerst je einen, dann Diomedes ein Paar und Odysseus ein Paar. — Dann tödtet Idomeneus drei Troer, Homer sagt es selbst XIII, 447; man muss sie aber ordentlich zusammensuchen: Othryoneus 363, Asios 384 und Alkathoos 428. Das ist uns ein Beweis, dass wir zusammenzählen dürfen, auch wo die Dreizahl verborgener ist. Drei Troer und zwei Griechen fallen XIV, 443 in artiger Abwechslung, ebenso XV, 515, s. Lachmann p. 43. XV, 329 fallen drei Gruppen Achäer: zwei, zwei, vier.

Ich habe in J. Mähly's Litteraturgeschichte gelesen, dass schon auf die Neunzahl aufmerksam gemacht worden ist; sie ist ja nur eine Erweiterung der Dreizahl. XVII, 309 bis 351 in einem allgemeinen Morden fallen neun Troer. Und in Verbindung mit der Dreizahl erscheint sie gleich XVI, 415, indem Patroklos hier und 695 neun und zum dritten Mal drei Mal neun tödtet, nachdem er schon vorher, 399, 401, 411, wieder drei getödtet hat. XVII, 288 fallen wieder drei Troer und zwei Griechen. — In der dritten grossen Schlacht erscheint Hektor drei Mal, XX, 363, 418, XXII, 5; das dritte Mal kämpft er. — Beim Ringkampf XXIII, 725 machen Odysseus und Diomedes drei Gänge, wie Hektor und Aias in der ersten Schlacht, VII, 244, 258, 263. Endlich klagen um Hektor die drei Frauen Andromache, Hekabe und Helena.

Odyssee: Die Volksversammlung in B. 2 ist in sehr wohlthuender Symmetrie aufgebaut: es reden 1) Aigyptios — Telemach — Antinoos; 2) Telemach — Halitherses — Eurymachos; 3) Telemach — Mentor — Leiokritos; drei Mal Telemach, drei Mal Geronten, drei Mal Freier. (Was bedeutet es dem gegenüber eigentlich, wenn man sagt, Homer sei kein «Kunstdichter» gewesen, oder Ilias und Odyssee seien keine «Kunstepen»?)

Und was einigen Eindruck machen sollte: drei Tage verweilt Odysseus auf Scheria, drei bei Eumaeos, drei in der Stadt, nach Faesi den 32., 33. und 34. Tag auf Scheria, den 35., 36. und 37. Tag bei Eumaeos, den 38., 39. und 40. in der Stadt. Und nun irgendwo einen Tag «abzuklemmen», wie A. Kirchhoff thut, ist doch bei dem Vorhandensein dieser heiligenden Dreizahl im höchsten Grade unzulässig. A. Kirchhoff streicht ihm einen Tag des Aufenthalts auf Scheria, den zweiten mit dem Abschied des Odysseus von Nausikaa. — Und Göthe sagt: «Freilich fasst der Kopf kein Kunstprodukt, als nur in Gesellschaft mit dem Herzen»; und ich weiss nicht: einer, der diesen Abschied des Odysseus von Nausikaa so preisgiebt, der scheint doch von dem Stimmrecht dieses «Herzens» nicht viel zu halten. Das ist halt wieder, so lange es eine menschliche Cultur giebt, schön. Macht es doch nicht schlecht, ihr beschämt ja nur euch! — Das vortreffliche Buch Max Schneidewin's, «die Naivetät Homer's», wird wohl irgendwo davon sprechen — ich entsinne mich nicht mehr — aber in seinem Sinne möchte ich sagen: keine moderne Verstellung, sondern die aufrichtigste Menschlichkeit spricht aus den Worten Nausikaa's: Der soll nicht gross thun; denn ich habe ihm schliesslich, elend wie er war, das Leben gerettet; aber ich will es mir doch lieber nur mit einem guten Gedenken bezahlen lassen: «Lebe wohl, Fremdling, damit du auch im Vaterlande dereinst noch meiner gedenkest; denn mir zuerst verdankst du das Leben.» Sie verhehlt ihren gerechten Anspruch nicht, wie wir thun würden, und um so weniger, als der Lohn ja nur in dem Flüchtigsten und in so leicht zu Erfüllendem besteht. Darauf Odysseus: «Nausikaa, Tochter des muthigen Alkinoos! So möge es Zeus, der weitdonnernde Gatte Here's, lenken, dass ich nach Hause komme

und den Tag der Rückkehr schaue. Dann würde ich zu dir wie zu einem Gotte beten — immer alle Tage; denn du rettetest mir das Leben, Mädchen!» Er giebt den Anspruch feierlich zu: «du rettetest mir das Leben»; und so will er an sie denken, dass er zu ihr betet immer jeden Tag. Und es sind wohl nur alte, wiederholte Verse; aber Homer wiederholt ja (sonderbarer Weise) unaufhörlich, und die wiedererscheinenden Verse sollen deswegen nicht gleichgültig sein, sondern im Gegentheil: sie haben sich bewährt, sie dürfen wieder kommen; das ganze Gedicht darf schliessen mit dem wohlbewährten Verse: «Mentor'n gleich an Allem, sowohl an Gestalt wie an Stimme»; das ist wie eine alte edle Melodie, die da wieder tönt. Und immerhin hat die Rede des Odysseus einen feierlichen Accent in dem «immer alle Tage», welche Verbindung sonst nicht vorkommt. Da muss uns allerdings unser eignes «Herz» bitten, dass wir so etwas uralterthümlich Gutes nicht preisgeben, sondern lieben. — Und es ist auch nicht richtig, was W. Jordan im «Kunstgesetz Homer's» sagt, p. 46, dass die Szene des Abschieds «am unrichtigen Platze überliefert» sei. Odysseus hoffte ja eigentlich, schon an diesem zweiten Abend abzureisen; darum bitten sie ihn 11, 351, die Abreise zu verschieben. Und wieder scheint mir darin eine echte Zartheit Homer's zu liegen, dass er sie jetzt Abschied nehmen lässt. Denn was hatte sie geträumt, als er so schön, mit schönem Gewand angethan, verschönt von Athene, vor sie trat? Vernahm sie aber, dass dieser Fremdling der König Odysseus sei, so mussten die Träume allerdings zergehen. Und wie sollte sie sich dann benehmen? Musste sie nicht mit ihrer Liebe von der Wirklichkeit verhöhnt und beschämt werden? Also bevor Odysseus sich genannt hat, lasst sie unbeschämt und unverhöhnt dahingehen!

Von den drei Tagen, welche Odysseus bei Eumaeos zubringt, wie dieser 17, 515 selbst sagt, entspricht allerdings der mittlere zwei Tagen der Reise Telemach's; s. 15, 189. Homer hält also die Dreizahl fest gegen alle Arithmetik. Und das ist ja fürchterlich!

Endlich die Schilderung aller drei Tage des Aufenthaltes in der Stadt anzunehmen, wird sich wohl Kirchhoff, der schon am Abend des zweiten Tages einen Punkt macht, wegen der Wiederholungen des 24. Buches nie entschliessen können; aber die Dreizahl gebietet es. Und der ganz schöne Schluss gebietet es auch.

Denn wenn mir auch Göthe's Beziehung der Aristotelischen Katharsis auf das «Theater»*) (statt auf den Zuschauer) nicht richtig zu sein scheint, so kann ich doch den Gedanken mit Freuden ergreifen: «Aristoteles versteht unter Katharsis diese aussöhnende Abrundung, welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird.» Denn der Zuschauer wird ja nicht beruhigt sein, wenn nicht schon auf dem Theater oder im Gedichte die Aussöhnung vor sich geht. Aber eine liebliche Form derselben ist die Versöhnung selbst. Und mit dieser Form erfüllen Ilias und Odyssee die Forderung Göthe's im denkbar schönsten Masse; das Gemüth wird wieder ruhig wie ein See; und dies zu bewirken ist allerdings nicht der Zweck, aber die unbedingte Pflicht eines jeden Gedichtes. Dass schliesslich Priamos und Achilleus noch im Zelt beisammen sitzen, das ist eine Versöhnung auf dem Theater, und damit sind auch wir von Angst und Zorn und Mitleid und aller Leidenschaft, welche das Gedicht in uns erregte, befreit und zu einer weihevollen Sammlung hinausgeleitet. (XXIV, 588 scheint mir sekundär zu sein gegenüber 8, 455, weil es eigentlich *φάρεα* heissen müsste; und XXIV, 644 secundär gegenüber 4, 297 und 7, 336, weil die *αἴθουσα* wohl zu den Palästen des Menelaos und

*) Siehe Nachlese zu Aristoteles' Poetik.

Alkinoos passt, nicht aber zu der κλισίη des Achilleus; ich lasse dieses Verhältniss der Abhängigkeit als Räthsel stehen.) Und ebenso ereignet sich im 24. Buche der Odyssee noch der letzte Kampf, und zum letzten Mal kommt die Göttin Athene und macht nun Friede, Friede.

Ich höre etwa freundlich zugeben, das sei allerdings ganz hübsch; «der Bearbeiter mochte sich von dem Ausgang, den die alte Dichtung (die «spätere Fortsetzung» 13, 185 bis 23, 276) die Handlung nehmen liess, nicht ganz befriedigt fühlen» (A. Kirchhoff, pag. 532) und probierte dann, eine solche Lösung zu Stande zu bringen. (Denn sie haben eine Menge Gründe gegen die Echtheit oder Ursprünglichkeit u. s. w. des 24. Buches.) Aber sollte die Erfüllung der dringendsten Forderung der Poesie in weiser Form nicht mehr verlangen dürfen, als eine solche gnädige Belobung? Giebt es etwas Schöneres als Versöhnung? und wo ein Dichter sie bietet — nein, diese ὅρκια 24, 546, dieser Friede erscheine uns als ein schöner Schluss und als würdige Arbeit des grössten Namens, den die griechische Litteratur kennt. Und die Dreizahl ist die Probe dafür, dass wir Recht haben.



3. Parallelismus in der Ilias.

Das Vorhandensein von zwei feindlichen Parteien im Stoffe der Ilias führte nothwendig zu einem erzählenden Parallelismus. Aber ich meine: derselbe geht doch weiter, als die Geschichte selbst verlangte. Homer lässt nämlich beide Theile gar zu oft dasselbe nach einander thun; das ist schon eine sehr stark stilisierte Wirklichkeit. Aber dieser Parallelismus wirkt wie jede Symmetrie und Responsion wohlthuend. Und die Regelmässigkeit der Anlage ist gerade entgegengesetzt der Formen-Lockerheit der weltlichen Kunst und lässt uns das homerische Gedicht wiederum als etwas Höheres und Feierliches aufnehmen. (Immerhin gewahren wir ja auch einen Parallelismus bei Shakespeare, nämlich einen solchen der Handlungen; aber derjenige Homer's ist gröber, naiver, darum feierlicher.) Gewiss ist davon in Kommentaren und Abhandlungen schon gesprochen worden; wer aber solche Besprechungen ebenso wenig kennt als ich, möge mit mir jetzt in der Ilias einige Beispiele suchen.

VII, 313 nach der ersten Schlacht: Zusammenkunft der Fürsten bei Agamemnon und Rath Nestor's; 345: Agora der Troer und Rath des Priamos. — VII, 382: Agora der Danaer, 414 der Troer. — VIII, 489: Agora der Troer, IX, 11 der Achäer. — X, 195: Berathung der argivischen Könige, 299: der troischen Anführer. — XI, 310 verrichten Odysseus und Diomedes tapfere Thaten, und dieselben sind symmetrisch angeordnet: «Diomedes stiess Thymbräos vom Wagen, aber Odysseus seinen Diener Molion; dann tödtete wieder Diomedes zwei Brüder, und wieder Odysseus auch zwei.» — Wiederum ist eine Handlung auf troischer Seite parallel einer griechischen in XVI, indem Vers 317 den zwei Brüdern, den Nestoriden Antilochos und Thrasymedes, auch zwei Brüder gegenüber treten, Söhne des Amisodaros, Atymnios und Maris. Vor Allem aber ist hier ja die Verbindung der beiden Kataloge zu nennen; ihre Unterbrechung gleicht einigermassen derjenigen in der Nekyia, nur dass diese noch mehr Effekt macht wegen des Gegensatzes zwischen Ober- und Unterwelt: das Tageslicht thut wohl auf das Dunkel, und «die verderbliche Nacht» ist dann wieder um so ergreifender und die Gesellschaft der Todten gegenüber den freudig Lebenden hier im Saale des Alkinoos. — XIV, 379: *τοὺς δ᾽.. ἐκόσμεον*, 388: *Τρῶας δ᾽.. ἐκόσμει.* — XV, 485: Hektor ermahnt die Seinen, 501: Aias ebenso; noch einmal 545 und 560. — 674: 688 Aias und Hektor treten aus der Schaar der Ihrigen heraus. — XVII, 414: 420, einer der Troer und einer der Achäer reden. — 544: Athene ermuthigt die Argiver, 582: Apollon die Troer. — Dann verlaufen die Zweikämpfe, in zwei oder drei Gängen, sehr symmetrisch: der eine wirft, der andere wirft; der eine stösst, der andere stösst; der eine wirft einen Stein, der andere wirft auch einen Stein (so im Zweikampf Hektor's und Aias', VII). Und es ist eine grässliche Behandlung der homerischen Poesie, wenn man, wie Lachmann pag. 71, ein Stück aus dem symmetrischen Gefüge herausnimmt und getrost behauptet, es lasse sich «ohne Schaden wegnehmen.» Nämlich der Zweikampf Sarpedon's und Patroklos', XVI, 462, hat zwei Gänge: zuerst wirft Patroklos, dann Sarpedon, und im zweiten Gang zuerst Sarpedon,

dann (*ὕστερος*) Patroklos. Da nimmt Lachmann den einen Wurf Sarpedon's weg! — Zwar ist auch der Zweikampf zwischen Menelaos und Paris III unsymmetrisch: zuerst wirft Paris, dann Menelaos; und im zweiten Gang schlägt bloss Menelaos. Aber eine vorhandene Symmetrie wollen wir doch nicht zerstören. Dieselbe erscheint auch im Zweikampf Hektor's und Achill's XXII und in demjenigen zwischen Aeneas und Achilleus. XII, 578 wirft Hektor einen Stein, Patroklos 587 auch einen Stein. — Im X. Buch kann man auch für Parallelismus halten, dass im Anfang Agamemnon zittert (*τρομέοντο*, Vers 10), und Menelaos auch zittert (*τρόμος*, Vers 25). Das X. Buch ist gut gemacht. Und sehr wohlthuend ist, dass der Vers des Diomedes 220: *Νέστορ, ἔμ' ὀτρύνει κραδίη καὶ θυμὸς ἀγήνωρ* sich im Munde Dolon's wiederholt: *Ἕκτορ, ἔμ' ὀτρύνει κραδίη κ. θ. α.* Der Parallelismus dringt da noch in's Einzelne.



Anmerkungen zu Heinrich Leuthold's Penthesileia.

Gegenüber dem Ansehen einer Homerforschung, die sich, wie gesagt, mit sechzehn Seiten voll Tadel und Spott über Homer ein Denkmal gesetzt hat, thut es wohl, doch unter denjenigen die grössten Verehrer Homers zu finden, deren Anhänglichkeit sonst als die Probe hoher Kunst gilt, unter den Dichtern selbst. Göthe und Schiller haben die Homerfrage längst gelöst; wir hätten eigentlich nichts zu thun, als zu horchen. Denn ich glaube, der Künstler misst und wägt zwar nicht so genau bei der Betrachtung von Kunstwerken; er sieht zu, wie das gemacht ist, und probiert's dann auch; und insofern mögen die Urtheile der Künstler bisweilen irre führen. Wenn aber ihr Urtheil ganz entschieden und ganz einmüthig lautet, so entschieden, dass sie vielleicht über dasjenige der blossen Kritiker nur mit einem «Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid u. s. w.» so manierlich lächeln: dann heisst's aufpassen und sich nicht compromittieren.

Nun, nachdem Göthe und Schiller und, ich denke, noch viele Andere unvergleichliches Zeugniss abgelegt haben: kommt noch in unsern Tagen der Zürcher Dichter Heinrich Leuthold mit einem so stürmischen Vergnügen an Homer, dass ich mir nicht versagen kann, gerade von demjenigen seiner Gedichte hier noch zu sprechen, in welchem sich dasselbe am schönsten und übermüthigsten ergeht.

H. Leuthold's Penthesileia ist einerseits ausserordentlich geeignet, um daran Homer zu repetieren; es ist aus homerischem Material gebaut, ein Mosaik von Homer-Mustern, ganz aus homerischen Reminiscenzen zusammengesetzt, kurz nichts als eine poetische Homer-Studie, eine Arbeit in homerischem Stil, — wie etwa ein Maler einmal à la Rembrandt malt, wenn auch seine gewöhnliche Manier eine eigene ist. Und es werden wohl einmal poesieforschende Leute sich bemühen, die Quellen des Gedichtes vollständig anzugeben; sie mögen nicht übel nehmen, wenn ich vorgreife und hier nur einzelne Entlehnungen nenne.

Mit wahrem Uebermuth schwelgt Leuthold in der Ilias; «ich wollte also gleich in das volle Saatenfeld der Ilias hineinfallen und mir da holen, was ich nur schleppen konnte,» schreibt Schiller an Göthe (Nr. 905), nachdem er das «Siegesfest» gemacht hat; Leuthold verfuhr auf seine Weise mit demselben Eifer. — Wie ihm nur schon das Namengewimmel der Ilias die Phantasie bewegte; dass nicht abstracte Compagnieen kämpfen,

sondern dass alles Volk seinen Namen hat, und Jeder mit seinem Namen im Gemüth des Lesers eine Weile haften soll als der und der wohl Bekannte, Vortreffliche, als ein des Citierens wohl werth- und würdiger Mann! Und so liess er eine schöne Anzahl von griechischen Namen sein Gedicht schmücken. Und ihn reizte noch der prächtige Klang derselben: Alexandros, Orythaon, Penthesileia; und er freute sich, die fremden Worte in seinen stürmenden modernen Vers hineinzupassen, damit sie [mitsprengten in diesem Schlachtrhythmus; ja sich als Meister des Wohlklangs in ihrer Verwendung zu zeigen und sie als liebliche Reime ans Ende zu legen.

„Da stürmt Diomed mit den Rossen des Tros
„Der lieblich Umgürteten nach; wie die Ros',
„Die letzte am Strauch,
„Der Herbstwind entblättert, so neigt sie sich auch."

Dann gefiel ihm Homer's heroische Aeusserlichkeit; die krassen Bilder, wie gefochten, wie verwundet und getödtet wurde; wie der Speer durch und durch gieng u. s. w., wie einer auswich, wie sie flohen und stürmten; — diese unendliche Bewegung, die sogar das Malerische mitreisst, dass es bewegt und Gegenstand der Erzählung wird, die regte ihn an, und er schilderte auch solche Kämpfe, gewiss manchmal noch gesuchter als Homer; aber man freut sich ja, den Willen Homer's so wiederzufinden (siehe p. 223 «Erreichte den Kreter..»). Er wagt es, undeutlich zu sein, nur um der verwirrten Bewegung des Kampfes nachzukommen.

Und den prächtigen Schmuck der Gleichnisse schüttet er händevollweise in sein Gedicht. Er entlehnt sie der Ilias oder Q. Smyrnaeus; nur ist er doch zu sehr moderner Dichter, um sich diejenige Ausführlichkeit zu gestatten, welche der Feierlichkeit des uralten Gedichtes entsprach; er streut nur im Genuss des Ueberflusses das Schönste schnell hinein und bringt wieder Neues her.

Die Wortkämpfe ahmt er nach. Da war es der Zorn und Hohn der Helden Homer's, der ihn erfreute; er übertreibt auch hier, so dass wohl sogar das Suchen nach Witz bloss wird. Aber je greller er ist, um so liebenswürdiger erscheint wieder wenigstens sein Nachstreben. — Und das Auffallendste im homerischen Stil, die beständigen Wiederholungen — ich meine: wiederum ein Mittel, dem Gedichte sakrale Würde, rituelle Feierlichkeit, ceremoniösen Ernst zu geben, damit sich das Gedicht bewege, wie irgend eine feierliche Handlung, gleichsam in immer denselben Gebräuchen — selbst das wollte Leuthold versuchen, doch nicht so fremdartig wie Homer; nur so, dass die Wiederholungen wie Refrains erschienen, um so willkommener, von je herrlicherem Klang und Rhythmus und heftigerer Intention sie sind.

Dass nun mit dem Allem noch kein Stück Ilias wird, ist ja natürlich. Die «Penthesileia» will doch Fleisch von unserm Fleische sein, modern und weltlich. Also fehlen vor Allem die Unsterblichen. Also auch keine Gebete. Nur niedere göttliche Wesen walten. Und unmittelbar mächtig ist ein «Schicksal.» Indem der Mensch daran glaubt, sind ihm die Gesetze des Lebens gleichgültig; Penthesileia sagt: «ich bin, was ich muss.» — Und was hat Homer mit Eros zu thun? Wie in der Weltgeschichte zu sehen ist, dass die Gerechtigkeit bedrängt und gefangen ist und dann gerächt wird: so wird hier an dem Edlen mit Ungerechtigkeit gehandelt, und darauf folgt das Unglück; zugleich aber ist der Edle trotzig und büsst dafür, und erst dann steht er auf und schlägt den Feind, welcher der unbewusste Rächer der Gerechtigkeit war, nieder. Und da ist natürlich ein Mann die Hauptperson. Dagegen strahlt also Leuthold's Gedicht von diesen Amazonen;

die Königin ist sein Held; und wie sie ihre Feindschaft gegen den Eros mit dem Tode büsst, das ist ungefähr das Thema des Epos. Homer rührt gewiss auch; H. Leuthold giebt eben das, womit unsre Poesie uns rührt. Auch in der Form herrscht Verschiedenheit. Leuthold lässt sein kleines Epos in zwölf Abtheilungen ah uns vorbeigehen, die selbständiger sind, als irgend welche Stücke der Ilias, mit Ausnahme etwa der Gesandtschaft und der Doloneia.*) — Den Stoff aber, ja den Inhalt bis in's Einzelne entnahm er dem I. Buche der Posthomerica des Quintus Smyrnaeus, und wenn auch diesem Smyrnäer dasselbe fehlt, was dem Apollonius Rhodius, und was die offizielle Kritik in den Gedichten Homer's leider gerade nicht sieht, nämlich die gewaltige Einheit: so hat er doch einzelne höchst anziehende Parthieen; ich denke etwa an den Tod Oenone's im X. Buche. — So beginnt Quintus: «als der götterähnliche Hektor von dem Peliden gebändigt war,» und Leuthold: «gefallen war Hektor, der strahlende Held.» Und die Namen sind mit wenigen Ausnahmen dieselben. Die Einlegung einer Scene der Troerinnen ist auch Nachahmung; und die Kassandra-Scene, welche ihr bei Leuthold ohne Zusammenhang folgt, ist zwar nicht dem I. Buche, aber dem XII. und gewissen Vorstellungen der Eroberung Trojas im XIII. entnommen.

Ich lese in der Chrestomathie des Proklos, dass schon Arktinos von Milet im ersten Buche seiner Aithiopis — eines Gedichtes vom Tode des Achilleus, in fünf Büchern, deren Inhalt uns aus der Schilderung jenes Gelehrten noch ganz deutlich wird — dass er da den Tod Penthesileia's erzählt hat. Wenn aber auch schon hier und dann bei Quintus der Eros erscheint: so ist das Gedicht Leuthold's doch noch gefühlhafter und moderner, insofern er den schönen Zug einflicht, dass auch Penthesilea von Eros sterbend ergriffen wird, was Quintus nicht thut. — Auch Aehnlichkeiten mit Virgil zeigen sich, aber wohl zufällige.

I. Gesang.

p. 208 (2. Auflage): Leuthold spricht von zwölf Amazonen im Ganzen und nennt nur: Penthesileia, Klonia, Evandra, Thermodosa, Bremusa, Polemusa, Alkibia; Q. Smyrnaeus von zwölfen ausser Penthesilea. Derinoe, Antandra, Hippothoe, Harmothoe, Antibrote, Derimachia nennt Leuthold nicht und führt einen neuen, als griechischer Eigenname mir nicht bekannten Namen ein, Persis, Gesang III. — «Den thrakischen Hengst:» Thrakien hiess auch das Vaterland der Amazonen am Thermodon. — Die schöne Vergleichung mit Artemis macht Q. Smyrnaeus erst später. — Die Aufstellung der Heere erinnert an diejenige der Achäer und Troer II. Und Agamemnon «durchschreitet das Feld» übersetzt IV, 231 *ἐπεπωλεῖτο στίχας ἀνδρῶν*, «befeuert» IV, 233 *θαρσύνεσκε*. «Den Panzer, des kyprischen Königs Geschenk,» nach XI, 20, wo Kinyras von Kypros ihm den Panzer geschenkt hat.

p. 209: Idomeneus «halb schon ergraut,» *μεσαιπόλιος* XIII, 361. — Dem Aeneas «umdräut die Mähne den Kamm des Stahlhelms,» wie Achill XXII, 315 u. a.: *περισσείοντο δ'ἔθειραι*. — Pammon und Aethikos (G. VII, p. 231) kommen Q. Smyrnaeus VI, 317 vor, bei Homer nicht. — Das Vorrücken ist Buch II entnommen: «das Erdreich erdröhnt,» *χθὼν κονάβιζε* II, 466. Der Glast der Schilde gleicht einem Brande in dieser Ebene; bei Homer II, 455 dem Brand des Waldes hoch auf einem Berg, so dass er weit gesehen wird. Und das Getöse des Anlaufens dem Geräusch der Schwäne «auf asischer Au;» aber bei

*) Beiläufig: Man sehe doch zu, ob X, 117, 118 nicht für älter zu halten ist als XI, 609, 610, auch wenn man die Erklärung Bäumlein's und Nutzhorn's (p. 175) annimmt?

Homer II, 460 wird damit schon die Sammlung verglichen, wie Nutzhorn p. 135 vortrefflich auseinandersetzt. Der Zusammenstoss, «vielzüngiger Schlachtruf,» das «laute Gekrach» u. s. w. ist dem wirklichen Beginn der ersten Schlacht IV, 437, 449 entnommen. Ich bewundere, wie gegenwärtig Homer dem Dichter war, wenn auch wohl zu merken ist, dass diese Schilderungen bei Homer ihren wahren Platz haben.

p. 210: Deiphobos duckt sich «hinter dem Schilde,» wie Teukros VIII, 272 hinter demjenigen des Aias und wie Idomeneus XIII, 405 im Kampf mit Deiphobos hinter dem eigenen. — Aias wird 11, 556 mit einem Thurm verglichen. — «Der Abwehr gedenk,» cf. *μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς* VI, 112 u. a.

p. 211: Das Gleichniss von der Schlange steht III, 33, ist aber von Leuthold anders bezogen worden. — «Streckten im Fliehn die Verfolgenden hin» cf. Verg. Aen. XI, 653: Camilla, die ja nur eine Nachahmung Penthesileia's ist, si quando in tergum pulsa recessit, spicula converso fugientia dirigit arcu. — «Und es schwelgten die Waffen im Blut:» diese Personifikation der Waffen kommt XI, 572 vor: *δοῦρα ὄρμενα πρόσσω . . χρόα λευκὸν ἐπαυρεῖν . . λιλαιόμενα χροὸς ἆσαι.*

II. Gesang.

Den Tod des Podarkes durch Penthesileia, Sohnes des Iphiklos, Bruders des Protesilaos, den Hektor getödtet hatte, Führers der Phylaken, erzählt Q. Smyrnaeus als ein hervorragendes Ereigniss I, 230—246 und sein Begräbniss 815. — Statt Molion, wie Q. Smyrnaeus I, 227 der erste heisst, den Penthesilea tödtete, sagt Leuthold Molon.

p. 212: Wohl spitzfindig, aber doch klar wird der Kampf Penthesilea's mit ihm dargestellt. «umgieng» für: umgienge. — *Κλονίη δὲ Μένιππον* (*ἕλε*) Q. Smyrnaeus I, 230, Podarkes *Κλονίην βάλε* 235. Evandra fällt 254 nicht von Idomeneus (der dagegen 247 Bremusa tödtet), sondern von Meriones. — Sie verwundet ihn auch Q. Smyrnaeus I, 240 in das «Muskelgeflecht,» *μυῶνα χειρὸς δεξιτερῆς;* aber er stirbt daran in den Armen seiner Gefährten. Leuthold lässt ihm dagegen die Wunde von Machaon verbinden, lässt ihn zum zweiten Mal mit ihr kämpfen und erst dann erliegen. Die Erfindung ist übermüthig; aber wir wollen sie nicht tadeln; sie lehnt sich etwa an die Heilung des Menelaos IV und an das Wiedererscheinen Hektor's XV an. — «Ein Trost den Genossen, den Troern ein Grau'n;» *Δαναοῖσι φάος μέγα, Τρωσὶ δὲ πῆμα* Q. Smyrnaeus I, 650 bezieht sich auf Achilleus und seine Freunde. — «Ihr Helden von Aussehn» = *εἶδος ἄριστε* XVII, 142. — Die Periode dieser drei Strophen Scheltreden, mit dem dreimaligen «darum,» ist prachtvoll.

p. 213: «Spross des Molos» ist XIII, 249 Meriones. — Mit dem Bilde vom umstellten Wild vgl. XII, 41 das achtzeilige von dem umstellten Eber und Löwen; nur ist wieder die Beziehung eine andere. Und mit dem vom «kampfpreisgewinnenden Ross» dasjenige XXII, 22 vom *ἵππος ἀεθλοφόρος* und das vom Stallpferd, welches sich losreisst, *ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει* u. s. w. VI, 509. — «alybischen Griff» und p. 257 «chalibäische Wucht» sehr gelehrt von «Alybe, Stadt am Pontos (im Lande der Amazonen) und früherer Name des Landes der Chalyber» (Seiler). — «mit Schwärmen zu zehn,» cf. *ἐς δεκάδας διακοσμηθεῖμεν* II, 126. — Die «düsteren Keren,» *Κῆρες ἐρεμναί* Q. Smyrnaeus I, 651.

p. 214: Die Strophe «Und drei Mal» wiederholt sich G. V, p. 223 und theilweise G. VII, p. 230; und hier auch die folgende «Sie focht.» — «Dem ehernen Schlaf,» *χάλκεον ὕπνον* XI, 241.

III. Gesang.

p. 215: Thermodosa wird Q. Smyrnaeus I, 254 von Meriones getödtet, hier von dem tapfersten Helden nach Achilleus und Aias, von Diomed. — «Das gesprenkelte Vliess des Pardels», cf. *Ἀλέξανδρος παρδαλέην ὤμοισιν ἔχων*. — «schönfüssig», *καλλίσφυρος*. — Wölfe werden Achäer und Troer zusammen XI, 72 genannt.

p. 216: Die Rede Diomed's ist prächtigen Lauts, nur in der Stimmung des Hohnes Homer ähnlich, sonst dem modernen Thema angepasst. — Der Speer «durchstürmt seinen Schild», wie derjenige Achill's den Schild des Aeneas XX, 280 und «erbebte» noch lange, wie der des Aeneas XVI, 612: *οὐρίαχος πελεμίχθη*.

p. 217: Auch das grausame Gleichniss vom angelnden Fischer, womit Homer Patroklos vergleicht, wie er einen Troer in den Mund stösst und aus dem Wagen herabreisst, ahmt Leuthold nach; nur passt es hier weniger, weil Thermodosa in die Hüfte geschossen und sogar schon vom Pferde gefallen ist; die Vorstellung ist nicht ganz klar; aber es freut uns, dass Leuthold auch solche fremdartigen Vorstellungen nachzuahmen, so schauerlichen Humor, wie solcher in dem Bilde steckt, zu reproduzieren sucht. — «Die Gassen der Schlacht», *πολέμοιο γεφύρας*. — Sehr witzig ist die Einführung des Böotiers, welcher Persis tödtet.

IV. Gesang.

Dieses neue Kampfbild prangt von Farben: Leuthold stellte sich die jüngste Amazone vor, als ein Gegenbild zu dem jüngsten Priamiden Polydoros, welcher XX, 408 von Achilles getödtet wird, und lässt sie den Kampf versuchen und siegen und endlich auch von Diomedes besiegt werden. Unhomerisch möchte p. 218 die malende Strophe sein: «Im Graun der Vernichtung;» aber sie kommt unsrer Vorstellung bestätigend entgegen. Q. Smyrnaeus I, 48: «Wie wenn Eos, freudig die schimmernden Pferde lenkend, mit den schönlockigen Horen vom Olymp herabkommt und schöner ist als sie alle: so kam Penthesileia mit den Amazonen nach Ilios» — ist eher eine Parallele zu der Vergleichung mit Eos als die Quelle davon.

p. 219: «wie im Traum»; anders das *ὡς δ'ἐν ὀνείρῳ* XXII, 199. — «erspäht sie die Fürstin.. und durcheilt die Reih'n» = *πάπτηνεν δ'ἄρ' ἔπειτα* (Hektor den gefallenen Euphorbos) *κατὰ στίχας .. βῆ δὲ διὰ προμάχων* XVII, 84. — Die folgende Strophe ist ein Specimen wohllautender deutscher Poesie.

V. Gesang.

p. 220: Bremusa rächend, tödtet Penthesileia neun Achäer, wie Patroklos; und im VIII. Gesang mit Thersites wieder neun. — Lykon wird Q. Smyrnaeus VIII, 300 in derselben Weise von Deiphobos getödtet: *περὶ δ' ἔγχεϊ μακρῷ ἔγκατα πάντ' ἐχύθησαν*. Aber auch Homer hat diese grässliche Verwundung: XX, 418 *προτὶ οἷ δ' ἔλαβ'* (Polydoros) *ἔντερα χερσὶ λιασθείς* und XXI, 180: *ἐκ δ' ἄρα πᾶσαι χύντο χαμαὶ χολάδες*. — «nimmer die Pflege der Eltern vergalt» = IV, 478 *οὐδὲ τοκεῦσιν θρέπτρα φίλοις ἀπέδωκε*. — Im Folgenden zeigt sich die Freude unsres Dichters an der Bewegung Homer's.

p. 221: Zwei Freunde fallen auch XI, 92 von Agamemnon, aber Leuthold macht das Ereigniss rührender. — Dass Lernos von Penthesileia getödtet werde, sagt nur

kurz Q. Smyrnaeus I, 228. — Die Abweisung des Glaubens an Vögelflugzeichen erinnert an das witzige Wort Hektor's: εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης.

p. 222: «den unsanft hinbettenden Tod,» cf. τανηλεγέος θανάτοιο VIII, 70. — «Der Thor lernt, wenn es gescheh'n ist, der Weise zuvor,» ist geschickte Verwendung von ῥεχθὲν δέ τε νήπιος ἔγνω XVII, 32; XX, 198, Worten des Menelaos und des Achilleus. — «am eschenen Schaft die Oese zerbrach», entlehnt aus XIII, 162: ἐν καυλῷ ἐάγη δόρυ = «sondern zuvor ihm brach der ragende Schaft an dem Oehr» (Voss); XVI, 115: δόρυ (Hektor) πλῆξ' ἄορι αἰχμῆς παρὰ καυλὸν ὄπισθεν, ἀντικρὺ δ' ἀπάραξε. — Doch zerbricht bei Homer nicht die eiserne Höhlung (αὐλός), sondern der Schaft vor dem Ende (καυλός).

p. 223: Allzu verwirrt ist die Bewegung, welche hier die ersten Strophen vorstellen. — «Da tauchten sie beide zurück in den Schwarm» = ἐδύσετο οὐλαμὸν ἀνδρῶν XX, 379.

VI. Gesang.

Keinem ist es in der zermalmenden Kritik Lachmann's so übel ergangen, wie Nestor. Die Motivierung dieses Helden II, 76—83 ist so sehr ohne Verstand, dass es an Dummheit mit dem Allerdümmsten im Homer wetteifert; siehe Lachmann's Betr. p. 11: «Ist darin wohl im Mindesten mehr Verstand u. s. w.» — VIII, 90: «Und nun hätte der Greis sein Leben verloren», Lachmann lächelt: «Nestor verliert fast sein Leben.» — Er soll nicht redselig sein; von seiner grossen Rede XI, 656 ff., 148 Versen, lässt Lachmann nur arme 21 übrig. (Und jedenfalls ist XI, 678 primär gegenüber 14, 100 und 101, weil hier durch die Weglassung von βοῶν eine Unklarheit entsteht.) — XIV, 1—26, dass Nestor zu Agamemnon geht, ist ein «schlechtes Stück», p. 62. Dass er betet, XV, 367—380, ist «schlechte Poesie», p. 59; sein Gebet, XV, 658—667, ist ein «unnützes Gebet». — Er soll auch nicht am Tage nach dem Tod des Patroklos mit Idomeneus und Phönix den trauernden Achilleus aufheitern und zuletzt auch in B. XXIII seine «lange belehrende Ermahnung» für sich behalten. — Es gab also einen eingefleischten Nestorianer, der da allerlei einschob, schlechtes Zeug, wie es von einem griechischen Dichter nicht anders zu erwarten ist. Und da soll keiner «nach Weiberart» mit seinem «lieben Homer» kommen, seiner «lieben Ilias, seinen lieben Vorurtheilen». «Es ist hier nichts Heiliges, keine Rechtgläubigkeit, die von der stolzen Höhe des sichern Wissens herab grübelnden Frevel und Entweihung beklagen (über F. und E. klagen?) dürfte. Also Gründe wider Gründe! Kein Wehklagen und kein Anathema!» Es ist hier nichts Heiliges, in dieser ganzen Kritik!

Leuthold führt ihn ein als den redseligen und weisen alten Mann, als welcher er eben in der Ilias erscheint. Dort kämpft er eigentlich nie; er weicht nur einmal seinem Alter gemäss VIII, 157, ermahnt VI, 66; nur XI, 511 steht er mitten im Getöse des Kampfes, aber ohne dass Jemand genannt wäre, den er getödtet hätte. Aber dieser Nestor-Penthesileia-Gesang Leuthold's scheint mir einen sinnigen Zweck zu haben. Er entspricht der Gesandtschaft an Achilles im IX. Buch; wie dort dem Helden das Unrecht seines Zornes vorgehalten wird, so der Frau hier das Unrecht ihrer Kampflust; und wie auf B. IX im Tode des Patroklos die Strafe folgen kann, so kann nach diesem Gesang, nachdem wir erfahren haben, dass sie «wider Unsterblicher Rath» handelt, ihr Tod erfolgen. Und dass nun Nestor, der alte Mann, als die Stimme der Götter, als ein Priester, als der Künder des «ewigen Gesetzes» verwendet wird, das ist doch recht schön gedacht.

p. 224: Er wünscht wieder jung zu sein, wie XI, 670, und der Kampf mit den Epeiern am Alpheios ist auch aus XI, 699—761 entlehnt: «Unzählige Helden», XI, 748: hundert. *πέτρης τ' Ὠλενίης* 757. — «O wär' ich — O schwäng' ich.» A. Kirchhoff hält dieses Zurückfallen für eine Manier des «Bearbeiters»; Leuthold scheint es für poetisch zu halten.

p. 226: Nestor giebt drei Beispiele aus der Mythologie, wie Dione V, 386. Zum ersten von Atalante vgl. Apollodor 3, 9, 2, 2 und zum dritten Apollodor 2, 5, 9. «Und gab ihn dem Halbgott dahin»: wer? Kypris? — «Enkel des Pelops» statt: des Perseus. Die Fassung bei Apollodor verräth diese sentimentale Haltung Hippolyte's nicht. — Die zweite Rede Penthesileia's ist eine Lust zu lesen. Zu «Es spühlt.. die Trümmer und Leichen ans Land» vgl. das Gedicht «An das Meer» (1870): «du speist an den Strand als Antwort Trümmer und Leichen.» p. 166.

VII. Gesang.

«Wie lodernde Gluth des Hephästos» = (Hektor) *φλογὶ εἴκελος Ἡφαίστοιο* XVII, 88. — «Zur allesernährenden Erde», *ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ*. — «Am Hang Batieias», s. II, 813: *αἰπεῖα κολώνη, τὴν Βατίειαν κικλήσκουσιν.* Es ist eine Freude an griechischen Namen, wie bei Freiligrath an den ausländischen. Hier waltet noch die Freude an der Scenerie Homer's. — «Noch standen.. die Schalen der Wage des Schicksals sich gleich» = *ἔνθα σφιν κατὰ ἶσα μάχην ἐτάνυσσε Κρονίων.* — «Zur Rechten des Treffens des Simois Strombett entlang»: Leuthold variiert lustig das *ἐπ' ἀριστερὰ .. ὄχθας πὰρ ποταμοῖο Σκαμάνδρου* XI, 499. Von der rechten Seite erzählt Homer sonderbarer Weise nie, er nennt sie nur XIII, 308»: *ἐπὶ δεξιόφιν.* Die linke Seite verdient vielleicht je und je die Aufmerksamkeit des Zuschauers, weil sie schwächer ist, und also hier plötzlich einmal ein Umschwung eintreten könnte.

p. 231: «hafteten beider Geschosse» = *τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἥπτετο* XVI, 778. Ob sich Leuthold, wie hier wahrscheinlich, überhaupt nur an Voss hielt, mögen Andere entscheiden. — «ein leuchtender Stern:» die Vergleichung der Waffen mit einem Stern s. XXII, 26: *παμφαίνονθ' ὥστ' ἀστέρα* (langes Gleichniss) und V, 5; Hektor's selbst X, I, 62: *οἷος ἀναφαίνεται οὔλιος ἀστήρ.* «neigte die Schale sich tief» = *ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν* VIII, 72.

p. 232: «sie prallten vom Kranz des Wagengestells zurück wie die Brandung vom doppelten Fels:» die Vorstellung der zwei Männer als ein doppelter Fels ist spitzfindig, — und unklar; denn man meint, der Dichter wolle nur den Wagen mit einem Felsen vergleichen. Homer ist einfacher: «wie ein Fels am grauen Meer, welcher den schnellen Wegen der sausenden Winde und den feisten Wogen Stand hält, die ihn anspeien: so hielten die Danaer den Troern Stand.» Immerhin offenbart die Spitzfindigkeit die Lust, sich die Sache auf's Neue vorzustellen. — Pheres wird Q. Smyrnaeus VI, 622 ohne weitere Ausführung von Aeneas getödtet. Ein Oheim und ein Neffe zusammen kommen bei Homer nicht vor. Zwei Brüder auf Einem Wagen, wovon der eine II, 830 *λινοθώρηξ*, «in weissschimmernder Tracht,» ist, werden XI, 328 von Diomedes getödtet. Aber *λινοθώρηξ* bezieht sich II, 529 auf die Krieger mit Pfeil und Bogen. Auch das homerische Costüm gefiel dem modernen Dichter. — Die Worte des Neffen zum Oheim erinnern an diejenigen des Sthenelos zu Diomedes V, 244: *ἄνδρ' ὁρόω κρατερὼ ἐπὶ σοὶ μεμαῶτε μάχεσθαι.* — «im Glanz u. s. w.» wiederholt sich G. VIII, p. 248.

p. 233: «Wangengeschmeide,» *παρήϊον*. — «auf ewig der Rosse vergass,» *λελασμένος ἱπποσυνάων* XVI, 776. — Der Hohn Penthesileia's ist nachgebildet demjenigen des Patroklos XVI, 745, nachdem er Kebriones, den Wagenlenker Hektor's, mit einem Stein vom Wagen geworfen hat: «*ὢ πόποι*, recht leicht ist der Mann; wie flink er den Purzelbaum schlägt! Wenn er einmal auf dem Meere wäre, würde er (leicht) vom Schiffe springen, — wenn er auch schwer zu werfen wäre, — um Austern zu suchen, da er jetzt so leicht vom Wagen herunter sich überschlägt. Wahrhaftig! es giebt unter den Troern auch Purzelbaumschläger!» Schon das ist zugespitzt genug; Leuthold geht in der folgenden Strophe noch weiter.

p. 234: «dass er nicht einsam den Pfad zum Hades beschritt,» s. XIII, 416: *γηθήσειν, ἐπεί ῥα οἱ ὤπασα πομπόν*.

VIII. Gesang.

p. 235: Diese Scene der Troerinnen ist Ausführung von Q. Smyrnaeus I, 403. Die Vergleichung mit Bienen s. Q. Smyrnaeus I, 440. — «Schleier und Stirnschmuck und Lockengeschmeid» = *δέσματα σιγαλόεντα, ἄμπυκα κεκρύφαλόν τ' ἠδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην κρήδεμνόν θ'* XXII, 468. Quintus ist einfacher: *ἀπόπροθι δ' εἴρεα θέντο καὶ ταλάρους*. — «Rocken, Bratspiess, steinerne Waffen,» diese komische Zugabe ist wohl nicht gerade passend.

p. 236: «Tisiphonos' Weib.. Ukalegon's Tochter:» Q. Smyrnaeus I, 406 heisst die Sprecherin Tisiphone, Meneptolemos' Weib, und ist des Antimachos Tochter. Leuthold nimmt eine Jungfrau an, und die klangvollen Namen: Arsinoe, Hippodamia, Ukalegon gefielen ihm.

p. 237: «Nahrung.. Aether.. Licht,» *φάος.. ἀήρ, φορβή* Q. Smyrnaeus I, 417.

p. 238: Vom «Quell Hypereia's» spricht Hektor VI, 457. — «wie Mähder,» *ὥστ' ἀμητῆρες* XI, 67. Reine Musik ist diese Strophe.

p. 239: «Vier zaumlose Hengste» ist dem Gleichniss XV, 679 vom Kunstreiter, der *πίσυρας ἵππους* lenkt und von einem auf das andere springt, entnommen.

p. 240: Die erste Strophe ist Nachahmung von VI, 490; *τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε ἱστόν τ' ἠλακάτην τε.. πόλεμος δ' ἄνδρεσσι μελήσει*, Worten Hektor's zu Andromache. — Das Ende des ersten Theiles, Strophe 4, fällt auf den Anfang zurück.

p. 241: Wie gesagt, erscheint Kassandra bei Q. Smyrnaeus erst, als die Troer über den Abzug der Griechen jubeln, XII, 525. Dieses schöne Stück reizte unsern Dichter zur Nachbildung, und seine Scene ist prächtig, aber passt nicht in den Zusammenhang. — Erinnyen und Keren erscheinen Q. Smyrnaeus XII, 547.

p. 242: Strophe 3 wiederholt Q. Smyrnaeus XIII, 466, wo vom schon stattfindenden Brande Troja's die Rede ist: *πέπτατο δ' αἴγλη ἄσπετος· ἀμφὶ δὲ φῦλα περικτιόνων ὁρόωντο μέχρις ἐπ' Ἰδαίων ὀρέων ὑψηλὰ κάρηνα Θρηικίης τε Σάμοιο καὶ ἀγχιάλου Τενέδοιο. καί τις ἁλὸς κατὰ βένθος ἔσω νεὸς ἔκφατο μῦθον*. Also ist auch der «Segler der Fluth» Nachdichtung. — «Die marmornen Trümmer, die stürzenden,» vgl. *ἄλλῳ δ' αὖ φεύγοντι διὰ μεγάροιο μεσόδμη ἔμπεσε* Q. Smyrnaeus XIII, 451. — «Grabmal zugleich»: *τύμβος* Q. Smyrnaeus XIII, 440.

p. 243: Die erste Strophe wiederholt den Anfang der Rede. — Wie Homer in der Odyssee das Schicksal sämmtlicher trojanischer Helden erzählt, so lässt er im «Zorn des Achilleus» gleichsam das ganze Personal des trojanischen Krieges auftreten. Ich bewundere, wie schlau er gleich im Anfang B. III die Urheberin des Krieges angebracht

hat; B. XXIV hat auch Kassandra eine kleine angemessene Rolle. — «Das Verderben wog Kronion»: ἐτίταινε τάλαντα VIII, 69.

p. 244: «Der König der goldenen Mykene: βασιλῆα πολυχρύσοιο Μυκήνης XI, 46. — «Hämon»: Q. Smyrnaeus I, 229 Αἱμονίδης. — «Ion und Kos»: aber Kos ist Insel-, nicht Männer-Name; der Laut gefiel ihm. XI, 248 erscheinen «zwei Brüder», Iphidamas und Κόων. — Die Freude an Namen in der letzten Strophe! Enops ist in der Ilias conventioneller Vatername. — Drei Mal «Umsonst».

p. 246: Πέλεκυν μέγαν führt Penthesileia bei Q. Smyrnaeus; bei Homer kommt die Axt als Waffe nur XIII, 612 und XV, 711 vor (La Roche). — «Weitum verspritzte das tückische Hirn»: ἐγκέφαλος δὲ ἔνδον ἅπας πεπάλακτο. — Der «kleine Thersites», — in dessen Reden und Verfahren Leuthold den heroischen Witz stark spannt, aber nur, damit er auch für uns interessant werde, — macht die Neunzahl der Fallenden voll. Aehnlich, aber edler, ist die Vorstellung Virgil's XI, 761, wie Arruns Camilla listig verfolgt, circuit, tacitus vestigia lustrat. — «Ein Strom vom Gebirge»: dazu sind die ausführlichen Gleichnisse V, 87, XI, 492: χειμάρροος κατ' ὄρεσφιν ὀπαζόμενος Διὸς ὄμβρῳ, XVI, 384 benützt. Da schwellt aber der Regen die Flüsse; der Schnee in der Vergleichung der Thränen Penelope's 19, 205: ὡς δὲ χιὼν κατατήκεται. — «Vom Mal des Ilos»: παρ' Ἴλου σῆμα XI, 166. — Ein «Rath» findet statt, zu vergleichen mit der βουλὴ γερόντων, dem «schlechten Machwerk» (Lachmann), II, 53—86, mit der βουλὴ B. X oder mit der Berathung XIV, 41, welche auch während der Schlacht stattfindet. — «Goldlockiger», ξανθός. — Menelaos erscheint hier muthlos gegen die Charakteristik Homer's. Agamemnon ist in der Ilias bisweilen der muthlose. — Bei Homer II, 93 und 24, 13 hat Ossa einen bestimmten Zweck. Hier entspricht sie eher der Fama Virgil's.

p. 247: Den gewaltigen Titel «Sohn des Aktor», den kein Amphion hat, zu übertragen, war gewagt; nur der Vater des Patroklos XI, 785, der Vater eines Myrmidonen und die zwei furchtbaren Helden aus Elis, Kteatos und Eurytos, haben ihn; aber derjenige, welcher jetzt allein noch einmal und als der letzte, bevor die «Flucht der Achaier» G. IX erfolgt, Penthesileia zu bestehen wagt, muss auch ein rechter Held sein. Es ist der ausführlichste Zweikampf des Gedichts ausser dem letzten. Amphion entspricht dem Patroklos der Ilias. Nachdem er gefallen ist, ist Penthesileia drauf und dran, die Schiffe in Brand zu stecken, und Achill muss wehren. Ich bewundere diese Weisheit des Dichters in der Anordnung und Anlage seines Gedichtes. Oder den feinen Sinn, mit welchem er den Bau der Ilias übersah und wiederholte. — «Pfeilhelden, Verworfne»: Ἀργεῖοι ἰόμωροι, ἐλεγχέες IV, 242. «Von Gestalt» εἶδος ἀγητοί V, 787. «Frau'n»: Ἀχαιΐδες, οὐκέτ' Ἀχαιοί II, 235. — «Deimos und Phobos» regen beim Beginn der ersten Schlacht IV, 440 die Heere auf. — «Wie Anseh'n und Stand» ist entlehnt aus den entsprechenden (von Lachmann missverstandenen) Zureden des Odysseus II, 188. — «Vor Weinschlauch»: so redet VIII, 2, 32 (wo das κρητῆρας ἐπεστεφέας vorkommt, welches A. Kirchhoff zu 1, 146 übersehen hat) Agamemnon zu den Argivern; und XX, 84 (ποῦ τοι ἀπειλαί, ἃς Τρώων βασιλεῦσιν ὑπέσχεο οἰνοποτάζων, Ἀχιλῆος ἐναντίβιον πολεμίζειν;) Apollon zu Aeneas.

p. 248: οἴνῳ Πραμνείῳ XI, 639. — «Bespritzt mit Erschlagener Blut»: Nachahmung von XI, 534 ff., XX, 498 ff.: στείβοντες νέκυας u. s. w. — «Unglücklicher Eltern Entsprossene: XXI, 150: τίς, πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ὅ μευ ἔτλης ἀντίον ἐλθεῖν; δυστήνων δέ τε παῖδες ἐμῷ μένει ἀντιόωσιν, Worte des Achilleus. Dranmor's gewaltiges Gemüth, das ist wahr, hätte sich zu einer solchen Nachahmung nicht bequemt. Aber es ist eine liebevolle Erneuerung Homer's; und wer freute sich dessen nicht? —

p. 249: «Gesättigt»: *φυλόπιδος χορέσασθαι ὁμοιΐου πολέμοιο.* — Der Zweikampf hat nicht den feierlichen Parallelismus derjenigen Homer's. Wir sind eben unruhiger geworden. — «Drei Männern», Homer sagt V, 303, XII, 447, XX, 285 nur: *χερμάδιον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν!* Mit diesem Zweikampf des Achilleus und Aeneas XX, 259 hat der vorliegende wohl am meisten Aehnlichkeit; auch der «fünffache» Schild stammt von hier, XX, 270. — «Schultergelenk»: *κατὰ δεξιὸν ὦμον* V, 98. — «Das Riemengehenk» des Schildes, *τελαμὼν .. ἀσπίδος* II, 388.

p. 250: «Kreist»: s. Verg. Aen. X, 884: volatque (Mezentius) ingenti gyro. — «Erfasste ihr Haar»: sonderbar. — «Kündet das Nah'n des Verderbens der Siegerin an», wie Patroklos dem Hektor XVI, 850 und Hektor dem Achilleus XXII, 360. — Eine Selbsttödtung kommt bei Homer nicht vor.

p. 251: «Wie bunte Schakale» ist dem reichen Gleichniss XI, 474: *ὡσεί τε δαφοινοὶ θῶες* u. s. w. entlehnt. *Πολυτρήρωνά τε Θίσβην* II, 502. — Solcher Curricula vitæ giebt es ja viele im Homer. Dieses ist demjenigen der Söhne des Merops II, 831 entnommen, wie das «mit prophetischem Mund .. nur zögernd» beweist, welches = *ᾔδεε μαντοσύνας, οὐδὲ οὓς παῖδας ἔασκεν στείχειν εἰς πόλεμον* ist. — «Jüngst», wie Asteropaeos, der erst vor elf Tagen nach Ilios kam. — «Wie Eichen», *ὡς ὅτε τις δρῦς ..* XVI, 843. — «Auf grossem Bezirke .. gross» = «gross auf grossem Bezirk» XVI, 776, Voss.

IX. Gesang.

p. 252: «Wie der Nord und der Süd», *ὡς .. Βορρῆς καὶ Ζέφυρος* IX, 5, *ὡς δ' Εὐρός τε Νότος τε* XVI, 765. — «Aufwarf sie das Haupt», *ὑψοῦ δὲ (στατὸς ἵππος) κάρη ἔχει.* — «Wie ein .. Leu» folgt dem achtzeiligen Gleichniss XI, 548, welches sich auf Aias bezieht. «Hinter sich schaut», *ἐντροπαλιζόμενος* XI, 547.

p. 253: «Fallendes Laub», *φύλλα τὰ μέν τ' ἄνεμος χάμαδις χέει.* — Die Schilderung des Schlachtfelds ist nicht Nachahmung; der «lakedämonische Hund» ist bizarr, aber ein metrisches Prachtstück.

p. 254: «Alexandros, Aeneias, Aethikos» stehen Q. Smyrnaeus VI, 316 so beisammen. — «Waldbrand»: dieses fürchterliche Gleichniss kommt XI, 156 und XX, 490 vor, wo es sich auf Achilleus bezieht. — «Ker» waltet XVIII, 535 in der Schlacht der Belagerten und Belagerer, welche auf dem Schilde dargestellt war. Ares und Enyo begleiten V, 592 Hektor.

p. 255: «Patroklos beweint» ganz nach Q. Smyrnaeus I, 377. — «Wie ein Blitz»: Hektor leuchtet XI, 66 *ὥστε στεροπὴ Διὸς αἰγιόχοιο.* — «Schwur»: so schwur Hektor VIII, 180; XIV, 45. - Schon Q. Smyrnaeus I, 494 wiederholt die Scene der Ilias XVI, 122, dass Achill seinen Freund kämpfen lässt, nachdem Feuer in die Schiffe geworfen ist.

X. Gesang.

p. 256: Prachtvoll erscheint Achill. — «Lautknirschend», *τοῦ* (des Achilleus) *καὶ ὀδόντων μὲν καναχὴ πέλε* XIX, 365. Aber diese Verse XIX, 365—368 waren den Alexandrinern wieder zu kolossal; sie lächelten: *γελοῖον τὸ βρυχᾶσθαι τὸν Ἀχιλλέα* und strichen sie lächelnd durch. Und was hat ein Philologe Anderes zu thun als den lieben Begründern der Philologie nachzulaufen? Also klammern auch Becker, La Roche, Dindorf, Fäsi die Stelle gläubig ein: «ihr Inhalt ist nicht am Platze, namentlich das Zähneknirschen.» Namentlich! Und Leuthold konnte so etwas nachahmen! Auch Virgil Aeneis VIII, 230:

(Hercules) dentibus infrendens. — «Wie ein Schnitter», ὥστ' ἀμητῆρες ὄγμον ἐλαύνωσιν πυρῶν ἢ κριθέων XI, 67. — «Wie der Jäger das Wild»: ich denke an Hund und jungen Hirsch, womit XXII, 189 Achill und Hektor verglichen werden. — «Zephyros», s. XVI, 150.

p. 257: «Die Pantherin», πάρδαλις XXI, 573. Aber «rollenden Aug's», γλαυκιόων, «schweifschlagend», οὐρῇ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν μαστίεται ist dem längsten Gleichniss der Ilias XX, 164 entnommen, über welches bei Bernhardy II, 1, 57 (ausserhalb jener sechzehn Seiten) Folgendes zu lesen ist: «Die spätern Bücher der Ilias sind nun zwar reich an malerischen Gleichnissen, aber die Mehrzahl hat zu viel Fleisch und ist zu breit ausgemalt: darüber urtheilt Lachmann wahrer als Nitzsch, von denen dieser die durch Prunk und Fülle hervorstechenden Gemälde XVIII, 207, XX, 164 (das unsrige), XXI, 573 höchlich bewundert.» Es ist einfach schauderhaft.

p. 258: «Den Rand des Stierschilds» aus dem Kampf Achill's mit Aeneas XX, 275: ἄντυγ' ὑπὸ πρώτην. «Klirrend am Kniebug die Schienen zerschellt» aus XXI, 591: ἔβαλε κνήμην.. ἀμφὶ δέ μιν κνημὶς.. σμερδαλέον κονάβησε. «Schmerz.. erfolglos» aus XXII, 291 u. a.: χώσατο δ' Ἕκτωρ, ὅττι βέλος ἐτώσιον ἔκφυγε. — «Mit Ruf», wie XVIII, 282, als er die Troer zurückschreckte. Dass aber Achill dem Genossen den Sieg nicht gönnt, ist auch homerisch. XXII, 206 lässt er Niemand auf Hektor schiessen, damit man ihm den Ruhm nicht vorwegnehme, und XVI, 90 verbietet er seinem guten Freund Patroklos, weiter zu kämpfen, nachdem er die Troer aus den Schiffen verjagt habe, damit derselbe ihn nicht verachtet (ἀτιμότερον) mache. Bei Q. Smyrnaeus I, 569 geht Aias weg, weil er weiss, dass Achill schon mit Penthesileia wird fertig werden; Leuthold hat diesen Zug des Neides von sich aus und mit gutem Verständniss eingefügt. — «Den Hunden», Κυνῶν μέλπηθρα XIII, 233. — «Rechts in die Brust» wie Q. Smyrnaeus I, 595.

p. 259: «Und wieder besteigt sie»: noch möglich? — «senkt die Axt», dagegen Q. Smyrnaeus I, 597: ἐκ δ' ἔβαλε χειρὸς πέλεκυν μέγαν, nämlich weil sie ὑπεκλάσθη μελέεσσιν. Also dieser schöne Zug einer Sehnsucht Penthesileia's ist Erfindung Leuthold's.

XI. Gesang.

p. 260: Und auch jetzt noch wäre sie beinahe gerettet worden; da «entsaust u. s. w.» — «Fürstin und Ross» nach Smyrnaeus I, 612. Quintus fährt dann fort: «wie wenn Jemand, das Essen rüstend, über dem rauchenden Feuer das Fleisch an den Bratspiess steckt, oder wie der Jäger einem Hirsch den Speer durch den Leib schiesst, und die wuchtige Spitze, weiter fliegend, sich in den Stamm einer hochkronigen Eiche oder Fichte bohrt: so schoss der Pelide Penthesilea und das schöne Ross durch und durch.» Leuthold benützte doch nur das zweite Gleichniss. «Gelehnt», ἐπεκέκλιτο Q. Smyrnaeus I, 624. — «Beklagend ihr Loos u. s. w.,» schön nach XVI, 857 (Tod des Patroklos) und XXII, 363 (Hektor's): ὃν πότμον γοόωσα, λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην.

p. 261: «Da liege» κεῖσό νυν u. s. w. Q. Smyrnaeus I, 644. «Erbebt», τόνπερ τρομέουσιν καὶ ἄνδρες 653. «Zuckt», ἀσπαίρεσκεν 656. — «Löst», κόρυν εἵλετο 657. — «Des wogenden Haares ambrosische Nacht,» Πλοκάμους ἀμβροσίους XIV, 176 und ἀμβροσίην διὰ νύκτα II, 57. — Leuthold benützt auch das schöne Gleichniss von Artemis Q. Smyrnaeus I, 664: Ἄρτεμις ὑπνώουσα u. s. w.

p. 262: «Einst hold», πάρος χαρίεν, wie dasjenige Hektor's XXIII, 403. — «Und nimmer»: eine Vorauserzählung wie XIII, 13 diejenige von der Zerstörung der Lagerbefestigung. — «Als da er den Tod des Patroklos» nach Q. Smyrnaeus I, 721. — «Kein Heldengesang», den er IX, 189 selbst pflegte.

p. 264: «Der unbändige Zorn sei verflucht» ist eine etwas unklare Uebertragung von XVIII, 108, wo Achill seinen Zorn gegen Agamemnon bereut, weil derselbe den Tod seines Freundes herbeigeführt hat; welchen Zorn soll er hier bereuen? Aber die Worte sind schön. — «Als Braut» nach Q. Smyrnaeus I, 673. — «Wälzt sich», wie Priamos XXII, 414; «bestreut» wie XVIII, 23 *κόνιν χεύατο;* «rauft sich das Haar» wie Hekabe XXII, 406 und die drei Frauen XXIV, 711, wie aber auch die Gefährten des Odysseus 10, 567. «Brust», wie die Frauen XIX, 284 und XVIII, 31 und wie der alte Acoetes Verg. Aeneis XI, 86. «Die Hüften», *ὢ πεπλήγετο μηρώ* XII, 162 u. A. «Wider sich selbst», wie XVIII, 34.

p. 265: Dass «Priamos selber» kommt, ist Nachahmung der Ilias, nicht des Q. Smyrnaeus. — «Den Threnos», *οἱ μὲν (ἀοιδοὶ) ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες* XXIV, 722. «Im Wechselgesang», wie die Musen 24, 60, als sie um Achill klagten, *ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ.* — «Haupt in den Schoss», wie Andromache dasjenige Hektor's XXIV, 724: *κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα.*

p. 266: «Im Heldengesang», wie Penelope: *τεύξουσιν δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ* 24, 197.

Und wie hier ein Freier von Penelope, so lasst uns von Homer sagen:

τῷ οἱ κλέος οὔποτ' ὀλεῖται

— und wenn es nöthig ist, dafür sorgen!

Stämpfli'sche Buchdruckerei in Bern.



